MARIN MINCU

CRITICE

859.09
M 4/c

MARIN MINCU

CRITICE

285636
B.C.U. IASI
35.111

1969
EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Scanned with OKEN Scanner

PRELIMINARII
(Idei formatoare)

Scanned with OKEN Scanner

O IPOSTAZĂ ROMANTICĂ A GENIULUI
(LUCEAFĂRUL)

Mai puțina înclinație speculativă în planul larg filozofic a făcut pe mulți să-l trateze pe marele poet național Eminescu ca pe un caz ciudat. Asta mai ales în vechea istoriografie literară de pînă la G. Călinescu. În realitate, românul este dotat cu o fină dialectică a ideilor, și Eminescu a putut fi explicat în perioada din urmă de la nivelul care i se cuvenea. În general, geniile se manifestă în dezacord față de mentalitatea contemporană lor. Hieratice în atitudini, tenebroase în profunzime, par ciudate și inexpugnabile. Comportamentul lor superior este explicat în majoritatea cazurilor prin eufemismul inadaptabilității. Și Eminescu este primul șoc genial, ce zguduie dintr-o latență seculară spiritul românesc cult. Apariția sa stelară, mai ales în lipsa acumulării unei tradiții de lungă durată, a rămas multă vreme o enigmă pentru cei ce l-au abordat. Este stimabilă totuși toată acumularea de fapte și idei datorate lui Gherea, Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Dimitrie Popovici etc. Gherea îl trata sociologic, adică vulgarizant (fără a i se nega criticului meritul

Scanned with OKEN Scanner

pionieratului în punerea unor probleme care vor face școală — vezi mai recent Liviu Rusu), pe cînd Maiorescu s-a așezat la cealaltă extremă, asimilîndu-l complet teoriei geniului schopenhauerian. Ocolindu-l, Eugen Lovinescu n-avea încredere în rezistența operei sale din punct de vedere filozofic. Pompiliu Constantinescu are cîteva intuiții notabile, dar nu insistă, iar Tudor Vianu rămîne la descripția sumară. Geniile sînt sortite să-și aștepte perechea pentru a fi scutite de opacitatea unor interpretări necorespunzătoare, și George Călinescu, ca un alter-ego al poetului, a apărut la timp. Exegeza sa rămîne unică și de neatins, de aceea imaginea lui Eminescu oferită de el va dăinui neștirbită. Poate doar poema *Luceafărului*, asupra căreia ne oprim și noi, își va deschide în timp noi semnificații, concomitent cu spiritualitatea noilor epoci. Spiritul modern, antiromantic pînă la fobism, încercînd echilibristica hazardată cu ritmul frenetic al tehnicii actuale, se dovedește lezat, obosit chiar, incapabil să recepteze din nou, de la un nivel corespunzător, valorile spirituale și estetice circumscrise în poem. Este observabilă o scădere ascendentă a posibilităților de înnoire în interpretare, cu opriri nesemnificative, sociologistice, asupra pesimismului poetului. Dacă-l fixăm pe *Luceafăr* printre noi, coborîndu-l din înălțimea sa, toată strălucirea luciferică piere trivializată. În timp, genialitatea rămîne, totuși, numai prin capacitatea de a acționa mereu cu o noutate repetabilă și ireductibilă asupra concepției estetice a unor societăți succesive.

O strîmtă fixare în explicarea și comentarea *Luceafărului* reușește să caracterizeze doar epocile de epigonism critic. Este exact acea inutilă discuție cunoscută, care încerca prin tot felul de formulări critice să diminueze, nivelînd și topind nejustificat, „răceala" inumană a *Luceafărului*. Diverse elucu-

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU"

braţii în interpretarea *Luceafărului* se debitează de obicei cînd se încearcă false demonstraţii riguroase, plecîndu-se de la simple mărturii documentare ale poetului sau argumentări pe bază de fragmente disparate, existente în atelierul demiurgic eminescian, descoperit postum. În cazul *Luceafărului*, este indispensabilă cuprinderea de la înălţime a poemului, iar nu rătăciri labirintice prin peşterile operei postume. O simplă sugestie a poetului pe marginea manuscrisului deschide căi nebănuite de interpretare, dar este insuficientă. (Ion Negoiţescu a ilustrat cu mare talent faţa „plutonică" postumă a lui Eminescu, dar imaginea aceasta nu este totuşi contrară poetului relevat de G. Călinescu, ci se subsumează viziunii călinesciene, dezvoltînd-o).

Luceafărul transcrie coordonatele simbolice, în forma unui mit filozofic, ale iniţierii geniului în plan erotic. Soluţia finală este liniştirea totală, seninătatea, abstragerea în ataraxie. Pînă mai recent, s-a încercat o penibilă mascare, prin exerciţii sofistice destul de dificile, a afirmării pesimismului filozofic eminescian. În majoritatea cazurilor, nu se ţine cont de disocierea între un pesimism cu rădăcini sociale şi unul filozofic, izvorît pe cale gnoseologică. Primul determină adesea pe al doilea, dar acesta din urmă poate să apară şi indiferent de orice condiţionare socială. Este pesimismul declanşat de cunoaşterea filozofică ireversibilă. Prometeu şi Oedip la greci sînt nişte pesimişti, după cum şi Faust, în timpurile mai apropiate, la europeni. Aceştia sînt numai titani, pe cînd Hyperion (cel care merge deasupra) epuizează un ciclu iniţiatic la o mare amplitudine filozofică, sărind peste faza de titanism. Faust, fiind un fel de hibrid între geniu şi titan, pleacă de la ataraxie, încercînd o recuperare în plan teluric. Punctul de maximă liniştire, iniţial, pare totuşi neverosimil şi nici finalul optimist al căută-

Scanned with OKEN Scanner

rilor faustice nu e prea firesc. Se recunoaște aici tezismul elaborat al lui Goethe. Se va vedea că Hyperion realizează o experiență faustică în plan erotic și-i dă echivalențe gnoseologice, fără ca el să-și schimbe locul, la care este damnat prin genialitate. De reținut că e vorba de Hyperion — geniul de natură romantică, dar poate fi și geniul în general.

Geniul romantic apare dotat cu capacități cognitive absolute în timp, manifestînd din această cauză o totală indiferență (cel puțin teoretic) față de lumea fenomenală. Depășind efemeritatea contingentului, condiția caracteristică existenței sale este seninătatea. Ca întruchipare fenomenală, trăind totuși în contingent, simte mizeria condiției umane ca atare și o contemplă cu înțelegătoare condescendență. Melancolic, se izolează într-o hamletiană solitudine. Are vocația marilor faceri cosmice și, imperturbabil, asistă la mișcările pitice ale microcosmului uman. Părînd asocial, intră în opoziție cu timpul său. Percepe esențele și construiește în plan metafizic. Ca activitate concretă, este predestinat ataraxiei, diferențiindu-se net de naturile titanice, care participă la evenimentele sociale. Hyperion presupune faza titanică depășită.

Se cade adesea în platitudinea de a se considera că metafizica (înțelege speculația filozofică) n-ar fi și ea în fond tot un rezultat al cunoașterii practice a lumii. În realitate, orice filozofie are la bază cunoașterea practică a lumii pe care o neagă sau, dimpotrivă, o transformă în principiu. Pentru Eminescu, Schopenhauer venea ca o soluție ultimă în urma unor căutări răscolitoare ale poetului, irezolvabile practic în societatea în care se mișca. Privit de la înălțimea geniului, Schopenhauer avea toți sorții de a fi urmat. Optimismul caracterizează omul acțiunii, omul care nu cugetă, sau cugetă empiric. Ipostaza pesimismului, seninătatea, este pro-

Scanned with OKEN Scanner

prie geniului, care *CUNOAȘTE*, știind *cum* și *ce* va urma. Se poate afirma fără hazardare că pesimismul devine o condiție a cunoașterii, sau, mai exact, un efect al cunoașterii filozofice. Bineînțeles că vorbim despre geniile absolute, care cred că au descoperit esența ultimă a lumii. (În cazul de față — despre geniul romantic.) Afirmînd seninătatea ca singura rezolvare în urma fausticei (termenul a mai fost folosit și de P. Constantinescu) experiențe erotice a lui Hyperion, interpretăm pe Hyperion ca simbol al geniului romantic. El nu e nici „geniu titanic" și nici o ipostază intermediară de trecere de la titan la geniu. Această interpretare a lui D. Popovici nu-i justificată în *Luceafărul*, iar aici avem în vedere numai această poemă. D. Popovici găsește în *Luceafărul* un conflict dramatic ilustrat între natura divină și dorința telurică a lui Hyperion, între geniu și titan. Cu toate că face deosebire între esența pur contemplativă a geniului și participarea activă la seismele sociale a titanului, D. Popovici, probabil din exces de argumentare a ipotezei sale despre titanismul eminescian, afirmă existența titanică a lui Hyperion. Ar fi și aici un fel de dedublare a geniului, dar ipoteza este neverosimilă. Geniul are o existență statică, încadrată de o gîndire conceptuală. Mișcările sale descriu un ritual supus unei necesități superioare. Hyperion parcurge un ciclu de transformări involuntare, integrate unui circuit cosmic. Titanul se avîntă vertiginos, din impulsuri voluntare, spre cucerirea a ceea ce-și propune. Violența și îndrăzneala irațională, fapta răzvrătită predomină în comportamentul său. Ipostaza titanică a lui Hyperion ar fi cerut dragostea Cătălinei în mod vehement, cum se întîmplă în *Fata din grădina de aur*, sau ar fi încercat să surpe totul, pînă la ordinea universală existentă. Geniul Hyperion, însă, numai geniu în tot poemul, are mișcări lente,

Scanned with OKEN Scanner

chiar monotone, supuse unui circuit închis. Nu-i titanul care acționează răzvrătit, ci geniul care rămîne în expectativă, fără indignări clocotitoare, și mai ales, fără mari sinuozități afective, presupuse existente în faza de cunoaștere fenomenală, dar depășite cînd s-a ajuns la contemplație pură.

În *Luceafărul*, geniul ia parte la situații de coloratură erotică, în care rămîne suveran, anticipînd totul prin capacitatea sa cognitivă absolută. Seninătatea, în sens strict filozofic, este activă tocmai prin atitudinea de renunțare ce o implică. În poema lui Goethe, Faust se mișcă într-un ciclu de acțiuni impulsionate titanic. Afirmă, neagă și repetă. Inițial, se rupe de liniștea filozofică sau fuge de ea, fiind deci o pseudo-liniște. El este un titan ce tinde spre ipostaza geniului. Impulsurile erotice ale geniului eminescian exprimă o experiență faustică a acestuia (luată ca simplă tentație), avînd o rezultantă nulă și declanșînd ataraxia, care, de fapt, era imanentă condiției de existență fenomenală a geniului romantic. Faust, dacă n-ar fi fost condus spre moarte, în aspirația de împlinire în geniu, ar fi ajuns implacabil la ataraxie, și astfel ciclul se repeta. La Eminescu, aproape toată erotica sa anterioară *Luceafărului* reprezintă o trăire naturală exuberantă. Situația este inversată în comparație cu poemul faustian. Luăm erotica eminesciană în întregime, pînă la *Luceafăr*, ca o trăire faustică în plan teluric. În poemă, în momentul în care geniul încearcă fără entuziasm o tentativă erotică, verificarea ataraxiei ca ultimă soluție devine evidentă. Există, deci, tendința de ameliorare a condiției ataractice a geniului ca experiență faustică în plan erotic, dar incompatibilitatea cu factorul terestru (lumea speței în general) dă un rezultat final nul. De aici atitudinea de indiferență și seninătate. La Hyperion, ataraxia nu

Scanned with OKEN Scanner

e un efect al voinței transcendente, ci rezultă din nonconcordanța esențială a factorilor puși să se realizeze reciproc în plan erotic. Încercarea geniului devine o experiență ontologică pe tărîm erotic. Erotica ține de geneză. Determinantă față de viață și moarte este primordială în microcosm. Ocupă și un loc fundamental în cadrul creației cosmice din punct de vedere speculativ. Astfel, creația în cadrul poemului se supune temei esențiale. Nu se putea erotică și cunoaștere, fără închegări uranice, mai ales la Eminescu. Erotica în microcosm are o finalitate genetică — procreația. Dar cernerile și închegările cosmice în poema *Luceafărului* reprezintă doar ilustrarea măreției contemplative a geniului, fiindcă aici erotica este proiectată ideal, adică în metafizica ei interioară, iar nu suprapusă circuitului speței. Numai în acest sens, geniul s-ar coborî spre o trăire fenomenală, spiritualizînd-o. Acea unică „oară de iubire" apare solicitată și în *Pe lîngă plopii fără soț*. Și acolo neîmplinită, este transfigurată, comunicînd în sfere transcendente. Geniului, procreația repetabilă îi este indiferentă, fiindcă el are accesibilitate la esențe. Dacă acceptă experiențe erotice, acestea trebuie să corespundă unei înalte spiritualizări. Ținînd seama de natura celui de al doilea factor, predominant telurică, eșecul geniului este inevitabil.

Ajungem în mod necesar la problema pusă de G. Călinescu. Conține *Luceafărul* o intenție satirică? Credem că nu, altfel valoarea poemei ar fi mult diminuată. Dorința realizării erotice a geniului așază distanțe stelare față cu instinctualitatea „soldatului țanțoș". Geniul, în tentativa sa, nu concepe să-l repete pe acesta. Găsit în aceeași ipostază, compromisul ar fi evident. Or, geniului prin definiție acest lucru îi este străin. Mișcările sale se înscriu pe orbite extreme. Aici dedublarea ar fi sărăcit

Scanned with OKEN Scanner

geniul. Tentativa erotică a lui Hyperion era ratată în virtutea unor necesităţi obiective, în planul existenţei sale ca o entitate închisă, însă încercarea nu era exclusă. Pornirile afective spre Cătălina reprezintă reacţii de reflex la excitaţia telurică exercitată de aceasta. În fond, aceste reacţii sînt involuntare, fiind declanşate totdeauna sub impulsul voliţional al Cătălinei. Nu trebuie abstractizat prea excesiv Hyperion, dar şi umanizarea exagerată dăunează. Întruchipările fenomenale ale lui Hyperion descriu extremele : îngerul şi demonul, frumuseţea absolută şi pasiunea absolută. Şi într-un caz şi în altul, factorul teluric, lipsit de vocaţie transcendentă, nu rezistă şi îşi abandonează tentaţiile. Cătălina este mînată de magnetismul instinctiv al speţei spre factorul de măsură egalizatoare — Cătălin. Femeia ca reprezentantă a speţei rămîne legată esenţial de procreaţie. Pentru romantici, femeii îi lipseşte vocaţia înălţării în transcendent. Nu o interesează legile generale ale existenţei în substratul lor metafizic. Toate imboldurile ei gravitează în jurul bărbatului. Femeii îi repugnă rătăcirea în domeniul abstracţiilor goale şi nu este niciodată constructivă. Chiar dacă înţelege filozofia, n-o interesează prea mult, ba chiar o plictiseşte. Cînd e înzestrată cu puţin talent, acesta ţine de intuiţia senzorială. Viaţa practică, prin excelenţă telurică, rămîne domeniul de existenţă al femeii. Cătălina ca simbol al factorului teluric acumulează la modul general trăsăturile speţei. Aici nu există nici o dedublare, însă coborîtoare mitologic din Eva biblică, cea avidă de curiozitate, femeii nu i se refuză visarea. Visarea femeii ţine de dorinţele ei sexuale excesive, refulate în faza puberală din cauza unor convenţii morale, şi sublimate artistic. De aici, în psihologia femeii din popor, imaginea unui Făt-Frumos. La Cătălina, căreia i se presupune oarecare rafinament, visarea nu poate să se îndrepte

Scanned with OKEN Scanner

decît spre Luceafăr-geniu, spre un absolut pe care ea, totuşi, nu-l poate concepe. Îl intuieşte empiric şi este atrasă spre el ca într-un joc frumos, dar fără a pierde conştiinţa că totu-i doar un joc. Poate fi interpretat ca un divertisment interesant, dar nu-i circumscrie nicidecum vreo complexitate psihologică. În fond, ţine de automatismul puberal instinctiv, cînd femeile au boala „zburătorului". Toate „înălţările" Cătălinei spre Luceafărul-geniu se petrec în stare onirică (lucru ce nu trebuie uitat), altfel, locul geniului este substituit lui Cătălin, cu multă candoare şi naturaleţe. Cătălina nu are probleme de conştiinţă, ci continuă, tot ca divertisment, încredinţarea dorinţelor sale Luceafărului. Divertismentul acesta pare „cochetărie" de Dalilă (cum îl interpretează G. Călinescu), dar în realitate exprimă aspiraţia spre puritate, firesc umană. În joc transpare spontan puritatea cea mai desăvîrşită a omului, rezervă a fondului de candoare infantilă. Chiar şi Cătălin, ca o categorie umană egalizatoare, factor de reciprocitate în plan erotic (şi în general teluric), pentru a corespunde momentan ritualului de solemnitate, este pus să vorbească despre iubire cu multă profunditate. Nu-i un contrast flagrant şi nici o dedublare. Sînt atitudini firești, specifice manifestării categoriei umane în general la un anumit moment. Între ceea ce doreşte femeia în visele ei şi participarea accentuat telurică în viaţa normală a „speţei" nu există nici o punte de legătură. „Înălţările" onirice ale Cătălinei sînt anulate complet de concupiscenţa sa erotică cu terestrul Cătălin. Orice încercare de echilibru erotic între Hyperion-geniul şi Cătălina — reprezentanta comună a speţei este absurdă. Hyperion-geniul, pierdut în nebulozitatea sa metafizică, nu poate fi urnit din locul său. Fiind nemuritor (la modul ideal), împrăştie o imponde-

Scanned with OKEN Scanner

rabilitate restrictivă. „Comuniunea“ erotică a geniului la un numitor teluric se exclude, dată fiind limita infinită a numărătorului, dar reacția sa nu este cea de sarcasm, fiindcă nu există nici o posibilitate de suprapunere a factorilor. Aspirațiile erotice ale lui Hyperion, pe de o parte, și ale Cătălinei, pe de altă parte, sînt comparabile cu mișcările unor maree periodice, dar unele pe planeta noastră (cele ale Cătălinei) și altele într-o galaxie îndepărtată (ale geniului). Ele sînt intangibile. Un vid al nimicniciei pulverizante le desparte. Atitudinea finală a geniului Hyperion nu mai are nici un echivoc. La asemenea desfășurări ale grandiosului cosmic, unde o necesitate superioară predomină, toate încercările geniului de a se rupe de condiția sa rămîn inutile. El însuși ajunge la convingerea „cunoscută“ că nu poate exista decît așa. Dacă s-ar percepe un conflict moral, acesta ar fi interior naturii geniului și subsumat ataraxiei.

Scanned with OKEN Scanner

ION BARBU — TEORETICIAN

I. ION BARBU, „GEOMETRU" AL POEZIEI

Conceptul lui Barbu despre „geometrizarea" poeziei reprezintă punctul de vedere al unui *poet* și deci o modalitate de mitizare corespunzătoare poeziei sale. Descriem aici filozofia poeziei după propriile teorii ale lui Ion Barbu, pentru o eventuală interpretare a liricii sale mai apropiată de ce este ea în esență.

Ne-am obișnuit să concepem unilateral pe omul modern. Aceasta mai ales în sensul incompetenței de realizare a unei universalități de factură renascentistă. Poate că acest impediment nu este total. Modernul capătă concentrare într-un domeniu dat, avînd cunoștințe generale și esențiale despre toate celelalte. Omul de Renaștere, împrăștiat pe suprafețe plane, excelează în cantitate. Modernul subordonează aventura gnoseologică calității. Într-un fel, el realizează un nou concept de umanism. Ion Barbu va pleda pentru un umanism modern „matematic", deosebit de cel clasic.

Ceea ce ar diferenția spiritul umanist modern de cel clasic ar fi, după teoria lui Ion Barbu, tocmai formația matematică — viziunea geometrică a lumilor, intuiția esențelor pe baza unui principiu sin-

Scanned with OKEN Scanner

tetizator unic, urmărind configurarea unei finalităţi. Umilit de lipsa iniţierii în elină, Barbu propune, ca element de compensaţie superior, geometria. Prin ea se ajunge la o anumită putere de reprezentare a lumii, în ordinea sa esenţială. Astfel, lumea se organizează într-un echilibru geometric irelevant celor lipsiţi de umanismul matematic, de viziunea unei finalităţi geometrice. Geometria devine în artă un principiu orfic de iniţiere, un stil. În poezie, o nouă cale spre mit. De la configuraţia geometrică a lumii decurge o anume acceptare şi respectare a unor condiţii existente independent de subiectul creator. Sentimentul unei colaborări stricte cu realitatea dată diferenţiază pe creatorul de formaţie matematică de toţi ceilalţi. Rigoarea sa trebuie să accepte anumite cerinţe pentru a se impune.

Cu o asemenea intuiţie a lumii, decurgînd din axiome matematice, aplicîndu-le la domeniul ales al poeziei, poarta de intrare va fi geometria. La o revistă proprie, Ion Barbu ar fi pus următorul moto pe frontispiciu : „Nimeni să nu intre aici dacă nu-i geometru“ [1]. Camil Petrescu nu avea dreptul să scoată o revistă cu titlul *Algebra*, atîta timp cît nu pricepea semnificaţia simbolurilor matematice, susţine Ion Barbu, care, de altfel, nu s-a mărginit să transpună în poezie lumea uscată a geometriei, cum au afirmat eronat unii exegeţi. Spiritul geometric e un dat, ca şi harul divin. Şi nu oricine poate să-l posede.

De aceea, de o cerebralitate înaltă, Barbu refuză cu oroare retorismul, fie el stufos, de provenienţă romantică, fie ornat, simbolist, fie suprarealist. Retorismul spontan ţine de un instinct care nu tinde spre zonele elevate ale cerebralităţii. Creaţia nu apare decît într-un plan în care se urmăreşte o fi-

[1] *Interviu*, în *Viaţa literară*, nr. 36, 5 februarie 1937.

Scanned with OKEN Scanner

nalitate. Ea vizează o finalitate, înfăptuindu-se printr-o economie strictă de mijloace. În acest sens, orice operă creatoare este o construcţie ce implică o gradualitate geometrică. Or, prin ceea ce Barbu indică a fi modalitatea de pătrundere în zonele poeziei — prin geometrie, el nu face decît să reintroducă poezia în Absolut — etern şi rîvnit domeniu. Este aici un fel de neoclasicism, care depăşeşte cadrele fixate de literele franceze, valorificîndu-le.

Căci fiind contemporanii lui Einstein, simţim necesitatea de a concura demiurgul în „imaginea unor lumi probabile“[1]. Această depăşire a contingentului nesemnificativ este posibilă azi în artă (mai precis, în poezie). Ştiinţa se întrece în configurarea unor lumi abstracte, dar plauzibile. Euclid este „completat“ pe baza altor postulate oferite de evoluţia modernă a matematicii. La fel, Pindar poate fi luat ca un punct de plecare în poezie. Momentul pindaric al artei poetice greceşti a determinat, de fapt, descoperirea de către Ion Barbu a esenţei propriei sale concepţii. Dacă Barbu ar fi căutat exclusiv forma, cum s-a afirmat de multe ori, atunci el ar fi recurs la alexandrini. Poezia necesită o geometrizare care să tindă spre economia şi solemnitatea pindarică. O purificare pînă la esenţe.

Prin filieră pindarică n-am pătruns încă în „chenarul ingenuu şi rar, ocolind o mare“ [2], al Greciei. Dar ea ne oferă posibilitatea unei conturări a helenismului. Helenismul barbian reprezintă un concept anistoric. Este poarta unui mit poetic modern. Construcţie de forme şi linii ideale prelungind o lume reală. Incursiune temerară şi logică în absolut. Logică doar ca plăsmuire conceptuală. Mai exact — geometrică. Astfel Rimbaud îi va apărea ca un „me-

---

[1] Interviul citat.

[2] *Evoluţia poeziei lirice după E. Lovinescu*, în *Ideea europeană*, din 24 februarie 1929.

Scanned with OKEN Scanner

todician al delirului“ [1], adică un geometru al poeziei. Este în acest concept de helenism anistoric mai mult o metodă de acordare a poeziei cu știința, în ceea ce ultima îi poate fi ajutătoare primei. Nu are tangență cu dicteul automatic sau oniric. Brizele Hellespontului nu ating decît pe cei ce se bucură de „favoarea zeilor“. Astfel, „Keats, neștiutor de greacă, avea prestiința Greciei“ [2]. Intuiția geometrică, de sursă helenistică, exclude o anumită mecanică învățată, colindînd doar spiritele superior dotate. Într-un cuvînt, helenismul barbian propune o viziune stilistică unitară, universal valabilă, într-un sistem de referințe absolut. Or, dacă ne referim la concepția lui Lucian Blaga, stilul ar avea rădăcini în subconștient, deci în etnic. E vizibil că sensul acesta este opus conceptului barbian. O asemenea viziune stilistică de configurație barbiană presupune o inițiere. Numai o anumită inițiere, ce tinde la „o imagine pregnantă a Greciei antice“ [3], asigură „eminența unei culturi umaniste“ [4]. Armonia geometrică a grecilor e implicită în spiritul creatorului conceput de Ion Barbu. Dar apolinicul acesta de forme, ascunzînd în sine cutremurul dionisiac, e doar o atitudine extatic-orfică, deschizînd orizonturi spre diferite lumi posibile ; o condiție preliminară. Căci cadrul rămîne atemporal și aspațial, vestitul „Topos atopos“ [5] al anticilor. Imaginea Greciei lui Barbu rămîne imaginea Greciei nietzscheene : o Grecie de calm apolinic plutind geometric pe valurile unui fond dionisiac. Deci Barbu subordonează poeziei o anumită organizare geometrică cu semnificația unei inițieri conceptuale.

---

[1] *Rimbaud*, în *Luceafărul*, nr. 16, din 1964.
[2] *Idem.*
[3] *Jean Moréas*, în *Viața românească*, nr. 5, din 1965.
[4] *Idem.*
[5] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

Plecînd de la acest pseudo-cartezianism, adevăratul domeniu al poeziei se află însă în apele visului, visul ca „somn controlat“ [1]. Nu-i de loc o identitate de nuanță suprarealistă cu substrat freudian, poezia fiind în primul rînd „operă de voință și discriminare“ [2]. Visul controlat în conceptul barbian vizează o apropiere sau, mai exact, un punct de plecare în E.A. Poe și Rimbaud. Genul acesta de suprarealism devine la Barbu *infrarealism* — sondaj adînc în limitele fenomenelor exacte pentru încadrare în legi. Prin starea onirică se poate corecta realitatea în părțile ei individuale, neesențiale. Cenzurarea continuă a acestei stări onirice lipsește pe creator de intervenția transcendentă, aceasta fiind implicită într-o fază anterioară. Generalizarea voită nu exclude inspirația, dar înlătură organizarea haotică, nefinalizată. Creația include percepția obiectului dat și prelungirea sa în multiple plăsmuiri posibile. Pentru „Prefacere“ — construcția în economie după o finalitate, trebuie o anumită atitudine rapsodică, sumă de rituri și formule aedice. Lira orfică.

Dar care va fi obiectul unei asemenea poezii? Prin orfism, poetul pătrunde în structura închipuită a existenței. Este un inițiat care zăbovește în zona preexistențelor: „Increatul cosmic, adică existențele embrionare: germenii, peisajele nubile — limburile. Alegîndu-și ca domeniu al operațiilor poetice punctele critice ale unei naturi întregite prin adaosul unor existențe ideale“[3]. În aerul rarefiat al unui lirism absolut, „delectînd cu viziuni paradisiace“ [4], n-are ce căuta „concurența încă darwiniană a formulelor individuale“ [5]. Viziunile geometrice propuse

---

[1] *Efemeride 3*, în *Facla*, 3 august 1935.
[2] *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, în *Ultima oră*, 24 februarie 1929.
[3] *Rimbaud*, în *rev. cit.*
[4], [5] *Interviu* în *Viața literară*, nr. 57, din 15 octombrie 1927.

Scanned with OKEN Scanner

nu sînt decît „existenţe substanţial indefinite : ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole — restrînsele perfecţiuni poliedrale“ [1]. Orfismul perpetuează o iniţiere punînd un adevăr peste altul, cu o voce străină de individuaţie, anonimă. Perfecţiunile poliedrale presupun o viziune stilistică universală. O percepţie ordonată geometric a esenţelor. Dacă incursiunea pe tărîmul Absolutului cere purificarea de orice contingent — extazul platonician al arhetipurilor, atunci, desigur, Barbu refuză poezia „hibridă“. Va promova lirismul omogen, purificat de molozuri aluvionare, topit şi scurs din raza contemplării unice a esenţelor : „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul, rămîne o pură direcţie, un semn al minţii. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn“ [2]. Narcisismul barbian aduce liricii noastre un timbru pur, conducîndu-ne spre lumea esenţelor. Purismul lui Barbu devine unica punte spre Poezie. Simbolistica sa se pune sub vraja unei inspiraţii rare. Nicăieri (chiar dacă, aparent, s-ar zice că e invers) nu se întîlnesc în poezia lui Barbu jocuri facile de vorbe, lipsite de semnificaţie. Totdeauna simbolurile sale au o valoare iniţiatică.

Urmînd imboldului său spre formele statice, configuratoare ale unui univers platonician (adică superior contingentului, totdeauna mobil), Barbu cerea, pe urmele lui Poe, şi, mai aproape, prin Rimbaud, o pătrundere în domeniul sigilat al Poeziei printr-o metodă strictă, care exclude inconştienţa : „există o treaptă de experienţă poetică, de la care verbul se

---

[1] *Interviu* în *Viaţa literară*, nr. 57 din 15 octombrie 1927.
[2] *Poetica domnului Arghezi*, în *Ideea europeană*, nr. 205, din 1 noiembrie 1927.

Scanned with OKEN Scanner

dovedește a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă“ [1]. Este tocmai punctul esențial care îl diferențiază pe poet de gălăgia nudă făcută de moderniști. Ca o cale spre această metodă necesară Usherului (Poetului), va fi, desigur, inițierea în contururi geometrice de axiomele spirituale eterne: „Sparge hibridul acestei neecuații, creatoare de scădere, de ciclu, de temporal. Știe-te, singur Ochi, prin toată această spiritualitate a vederii, prin tot gîndul cufundat și geometric la care te-am strigat !“ [2]. Căci Sufletul cercetat al poetului pătrunde concentric în stabila lume a principiilor, unde numai harfe alese pot să dea sunetul așteptat: „Potir propagat. Insomnie concentric scuturată a Principiilor. Îmbrăcare simultană a glorioase, certe, geometrii. Cunoașterea aici era locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificarea gîndurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triunghi. Stabile corpuri ! Insolvate, în veritabila vale, unde aburii comprimau alfabetul prismatic, iar substituțiile ferestrelor operau accelerat asupra docilelor, vegetalelor raze, unde crima fracției și a secundei expia acum în amestec. Pe zarul de constantă lumină însă, ivăr inferioarelor iaduri, Sufletul cercetat se menținea neajuns. Și «psalmii deșertatului de soare stăpîn» al acelei întristate geografii inflexionau ușor către imn, — către un mare accent poesc, — pînă cînd degetele instruite suiră pe firele maturei harfe, tonul nunților rasei...“ [3]. Tărîmul poeziei scapă de temporal, cristalizînd astfel în apele gîndului dezvăluit și stăpînit cu rigoare geometrică. Obiectul ei, de aseme-

---

[1] *Cuvînt către poeți, Pan*, 1. 1941.
[2] *Veghea lui Roderick Usher* — Parafrază de Ion Barbu la vol. *Eulalii* de Dan Botta.
[3] *Op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

nea, nu poate fi decît lumea arhetipurilor platoniciene. În lumea platoniciană ajungîndu-se doar prin contemplaţia extatică, este clar că o asemenea poezie nu poate fi ruptă de afectiv, chiar se poate afirma că se potenţează artistic prin intermediul afectivului. În acest caz, matematica însăşi capătă valenţe afective, poetizîndu-se, şi conturează deosebit pe Ion Barbu poetul şi matematicianul, reprezentant al noului umanism : „Personal mă consider un reprezentant al programului de la Erlangen, al acelei mişcări de idei care, în ceea ce priveşte întinderea consecinţelor şi răsturnarea punctelor de vedere, poate fi asemuit Discursului Metodei sau Reformei însăşi. Specializării strîmte ori tehnicităţii opace, de dinainte de Erlangen, se substituie un eclectism luminat. El continuă adîncirea fiecărei teorii în parte, fără să piardă din vedere omogenitatea şi unitatea întregului. Astfel cercetarea matematică majoră primeşte o organizare şi orientare învecinate cu aceea a funcţiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfăşoară structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse şi slujesc scopul ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip, ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participînd la desăvîrşirea figurii armonioase a lumii, devin umanismul cel nou“[1].

2. ION BARBU DESPRE TRADIŢIE ŞI MODERNISM

Spiritul barbian scăpărător în polemici, care în sine erau simple lovituri de floretă pentru poetul însuşi, lecţii de înaltă ţinută, în mînuirea stilului şi a ideilor, s-a exercitat cu rare ocazii asupra unor

[1] *Notă asupra lucrărilor ştiinţifice*, de Dan Barbillian, 1940.

Scanned with OKEN Scanner

noțiuni fundamentale, cum ar fi spiritul modern și tradiția.

Concepția lui Ion Barbu despre manifestarea în poezie a acestor doi factori, aparent contradictorii, reprezintă cea mai lucidă sinteză. Spiritul modern este necesar poeziei ca factor indispensabil și fatal de filtrare a tradiției. Prin spiritul modern al unei epoci se rezolvă modalitatea de acordare a tradiției cu noile realități estetice. În sens absolut, spirit modern înseamnă la Barbu „ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent“ [1], iar tradiția — „o experiență în ascendență“ [2], conformă în mod succesiv cu datele „anchetei“. Astfel, modernismul ca impuls perpetuu de înnoire, ar da o „geometrie calitativă“ de preschimbare a tradiției. Tradiția e un *dat* moștenit, care se transformă progresiv prin înnoiri succesive. Ideile lui Ion Barbu elevează pe un neoclasicist.

Plecînd de la atare concepție, se explică ușor fobia lui Barbu pentru așa-numitul modernism — sincronismul lovinescian — transplantarea directă a economicului în artă. Arta ține de specificul spiritual al unui popor, iar sincronismul depinde de meandrele circumscrise de acest dat. Avem astfel doar un sincronism exterior în forme împrumutate, căci din punct de vedere calitativ, nici nu există un sincronism de tip lovinescian. Argumentul lui Barbu depășește conceptul platonician al imitației, fixînd configurația unei eterne geometrii spirituale a Omului : „Nu sincronic și în extensiune, ci pe linia de adîncire a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de *identitate generală* : culoare ultimă și rembrandtiană, ireductibil animal de lu-

---

[1] *Poetica domnului Arghezi, în Ideea europeană*, nr. 205, noiembrie 1927.

[2] *De vorbă cu Ion Barbu*, interviu, în *Viața literară*, nr. 36, an I, 5 februarie 1927.

Scanned with OKEN Scanner

mină : experiența pe care se va întemeia un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune“ [1]. Fondul de identitate generală se descoperă deci individual, fiind o cucerire tragică a spiritului individual, iar nu o preluare de epigon. Sincronism estetic nu există decît în absolut, fără colaborarea conștientă a spiritelor. În conceptul barbian de sincronism, de exemplu Eminescu ar fi sincronic și contemporan ca gen de sensibilitate romantică doar cu Lenau, fără ca unul să știe de celălalt. Un impuls de creație interior îi conduce la aceeași descoperire. Geniul caută pe căi diferite absolutul, și, în măsura atingerii lui, toate geniile sînt contemporane și sincronice, iar nu suprapuse. Arta tinde către o finalitate comună, și astfel se indică de către Barbu o contemporaneitate în absolut : „Imnul spiritual e scris, fără colaborare, dar coeficient de poeți din țări și decenii diferite. Dar urechi de critic neinițiate (Lovinescu — n.n.) interpretează această *omogenitate concurentă* într-o coincidență materială“ [2].

În poezie, modernismul se referă la un „aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare : recîștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe“ [3]. Actul de purificare întreprins de poeții simboliști reprezintă o experiență necesară, alături de remarcabila experiență proustiană. Limpezirea modernistă în poezia lui Ion Barbu se altoiește pe trunchiul liric ce pleacă din Pindar. În felul acesta, Pindar este primul mare modern, pe cînd suprarealiștii sînt niște falși moderniști. Metoda suprarealiștilor de degajare a logicii de succesiune a visului este un simplu me-

---

[1] *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, în *Ideea europeană*, nr. 206, decembrie 1927.

[2] *Idem.*

[3] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

canism, care nu duce la esența visului : „Trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism, ca să rezolvi problema de lumină imanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt cel dintîi suprarealist“ [1]. Substanța visului constituie un mister în care numai vagi contururi se întrezăresc. Ea nu poate fi descoperită în ambiguitatea dicteului suprarealist, ci mai degrabă în inspirația hymnică a vechilor greci. Paradoxal, dar despre Ion Barbu s-a afirmat mereu că ar fi cel mai exacerbat modernist.

De mare importanță pentru sensul dat tradiției de către Ion Barbu, ni se pare receptibilitatea sa față de Eminescu. Aici se intercalează inaderența sa vehementă la celebra comparație între Eminescu și Arghezi, lansată de Felix Aderca și încetățenită apoi de către mai mulți. Pentru el, Eminescu înseamnă un tot aparte, străin de simplul meșteșug arghezian. „Om de gîndire și studiu concentrat“, Eminescu filtrează valul romantismului german, împietrindu-l, „alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună“ [2]. Accentul cade pe conceptul filozofic ce fundamentează piscul eminescian : „Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii dădeau perspective nesfîrșite versurilor lui, bătute : ca niște punți peste primejdii“. După Ion Barbu, Arghezi excelează doar prin vocabularul nou. Ceea ce îi reproșează acestuia ca o lipsă ar fi tocmai selecția, care la Eminescu este esențială.

Respectarea unei anumite „invarianțe“ în dozajul verbal, sub controlul unei „subtile disociații intelectuale“, dă greutate marii poezii. Poetul conceput de Barbu nu poate exista în afara intelectului concep-

---

[1] *De vorbă cu Ion Barbu*, interviu luat de I. Valerian, în *Viața literară*, 5 februarie 1927.

[2] *Poetica domnului Arghezi*, în *Ideea europeană*, nr. 205, noiembrie 1927.

Scanned with OKEN Scanner

tualizant. Contrar — se cade în „vorbărie, ori alexandrinism". Marele poet își caută și-și urmărește versurile (care în poezie sînt „cuvinte") cu subtilitatea și priceperea savantă a unui adevărat alchimist : „Căci apele limbajului nu sînt și ale spiritului. Limbajul brut e asemenea lanțului de bușteni care înspumează rîul, mult mai la vale de iezerul natal" [1]. În această selecție de minereuri verbale, se include o „tehnică precisă, voluntară", rezervată numai geniului poetic. Din această cauză, intelectualismul discursiv al unui Paul Valéry nu poate fi considerat poezie. Harul poetic nu poate fi suplinit prin tehnică, oricît de voluntară. Găsim aici un punct de divergență esențial între un poet cum este Paul Valéry și Ion Barbu.

În fond, Ion Barbu cere o reînnoire a tradiției, un salt calitativ. Ceea ce apare perimat ca valoare trebuie depășit. Atunci bineînțeles că va lua atitudine față de falsul tradiționalism, „tradiționalismul timid" [2]. Așa, din lipsă de personalitate estetică, o epocă literară va exalta valori literare de mult întrecute. Barbu vrea să respingă părerea conform căreia a fi „tradiționalist" înseamnă a reveni din nou la un Asachi sau Conachi. Fără a respinge esența, indiscutabilă în epoca lor, a acestor valori literare, Barbu condamnă imitarea. Trebuie să se înlăture „accidentalul, particularul" [3] și să se tindă către o viziune de ansamblu, către un echilibru care să amintească de geometrismul grec ; ceea ce nu interzice valorificarea tradiției. Eminescu e un exemplu în ascendență. Unicul. În secolul douăzeci, Barbu vrea o întoarcere la un stil geometric care să valorifice experiența fundamentală a grecilor.

---

[1] *Pro domo*, de Dan Barbillian, *Idem*, decembrie 1927.
[2] *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu, Ideea europeană*, decembrie 1927.
[3] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

Bineînțeles că, idealist în esență, ca orice poet mare, Barbu susține un stil atemporal și ceresc, apropiat de formula oraculară a imnului pindaric. Concepția sa promovează un fel de neoclasicism. Conform teoretizărilor sale, numai două personalități contemporane i-au atras atenția în mod afirmativ. Lucian Blaga și Mateiu Caragiale. Pe Blaga îl aprobă combativ pentru explorările sale lirice pe tărîmurile somnului. Formula sa poetică — spiritualitate a vizualității, „Geometrie înaltă și sfîntă", după enunțul dat de însuși Blaga — o consideră remarcabilă, deoarece este tangentă cu propriile-i afirmații. Admirîndu-l mai ales pentru fondul său conceptual, îi refuză versurile în care tradiția este frîntă (versuri albe) și-i cere să depășească unele semne de pitoresc gîndirist : „Stilul poeziei dlui. Blaga nu trebuie să fie universal, în sensul imperial al catolicismului, ci intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei, care — în nici un caz — nu s-a refugiat în fundațiile *Gîndirii*" [1]. Pentru Mateiu Caragiale, Barbu are o adorație nostalgică, smerindu-se cu evlavie de oriental în fața atemporalității *Crailor*. Lumea cu izul unor realități probabile, creată de Mateiu, îi dă satisfacții perpetue. Este aici o afinitate adîncă de spirit. Un alter-ego al său nerealizat îl ademenește fîlfîind demonic prin fața ascunsă sieși, o ipostază posibilă.

În mod deosebit, dintre scriitorii străini, Barbu se oprește asupra lui Rimbaud și Moréas, cărora le consacră pagini ce rămîn esențiale în bibliografia lor critică. În Moréas cel din *Stanțe*, vede un valorificator al vechii atitudini aedice grecești, iar din Rimbaud reține sinteza genială a acestuia între extaz și viziunea geometrică a unor cosmogonii. După cum

---

[1] *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, în *Ultima oră*, din 24 februarie 1929.

Scanned with OKEN Scanner

se observă, afinităţile lui Barbu vizează mai ales stilul. Viziunea unui stil geometric universal, care să înlăture pitorescul efemer (istoric), este în fond o aspiraţie idealistă. Dar Barbu, tocmai în această esenţială geometrizare a expresiei poetice, vede nemurirea artei, purificarea de orice contingent. O expresie complet geometrică va trata însă despre „increat"-ul cosmic — zonă obscură şi nedefinită, punct critic la trecerea către „naturi întregite" [1]. Mişcarea dezordonată a acestei zone se echilibrează într-o expresie de senină liniştire, apolinicul formei strunind zbuciumul etern dionisiac al fondului. Fondul există în sine suficient sieşi, şi, ca şi în metoda axiomatică, „singură organizarea operaţiei importă" [2], adică modalităţile de expresie ce convertesc artistic o realitate dată sau ideală.

Poet genial, Barbu teoretizează întotdeauna din tronul înalt al unei zeităţi. Raportările sale se fac pornind din absolut şi deci interpretările posibile sînt nenumărate. Cel mai grav pericol rămîne vulgarizarea sociologizantă. În teoretizările sale, Ion Barbu şi-a conturat o mitologie poetică abstractă, incomodă pentru o receptare mai largă, dar aceasta nu îndreptăţeşte o critică negativistă în mod aprioric din cauza neaderenţei la concept.

---

[1] *Un articol inedit de Ion Barbu — Rimbaud*, în *Luceafărul*, nr. 16, 1964.

[2] Revista de matematică *Numerus*, vol. 10, 1943.

ION BARBU — POLEMIST

Arma ascuțită a polemicii caracterizează epocile de mare efervescență creatoare. Cînd e lipsă, divulgă faze de secătuire și sterilitate. La noi, între cele două războaie, fulgerele ideilor încrucișau pe un cer literar bogat constelat. O stea de prim rang, detașîndu-se printre buruienile literare abundente în epocă, a fost și Ion Barbu. În preocupările sale literare, poetul este dublat de publicistul de acută luciditate ideologică. Această latură a geniului barbian, în mare parte neglijată, deschide largi perspective de cuprindere a ciudatei sale personalități. Teoreticianul Ion Barbu nu s-a exteriorizat decît în cîteva rare ocazii, cu prilejul punerii la punct a esențialelor controverse literare. Oficierile sale de critic se pun sub semnul celei mai vehemente lupte de idei într-o formă de rară originalitate, nemaiîntîlnită la noi de la Maiorescu încoace. Curajul ieșirilor sale polemice împotriva unor autorități literare incontestabile, atunci ca și acum, ca T. Arghezi și E. Lovinescu, a uimit și a umplut de consternare pe contemporani. Cei mai mulți, din micime și ignoranță, l-au insultat mai ales din imposibilitatea de a-i ține

piept într-o polemică intelectuală de înaltă ținută. Pedeștri, i-au contestat capacitatea de literat, alungîndu-l spre ținuturile ideale și abstracte ale geometriei și algebrei axiomatice. Alți contemporani, foarte puțini, au intuit talentul polemistului, susținîndu-l. Astfel, în *Viața literară* din 17 decembrie 1927, sub titlul *Elogii pentru libertate*, G. Călinescu afirma: „O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă. Cine atacînd nu rămîne la triviul goalelor injurii, ci își justifică repulsia principial, este un senin. Ideea vrea să zică liniște. Iată de ce articolele dlui. Barbu ni se par că sînt manifestările unei activități critice îndelung hermetice, provocată la act de demnitatea curajului".

Neavînd însă replici pe măsura și la înălțimea ideilor propuse de el, Barbu s-a exercitat adesea și în gratuite și savuroase diatribe la adresa adversarilor, care, vulgari, l-au insultat direct, cum a fost cazul lui Romulus Dianu (cronicar literar la *Rampa)* sau chiar și al lui F. Aderca. Ideologia literară barbiană concentrată în articolele sale polemice nu ne preocupă aici. Ceea ce ne propunem este o scurtă incursiune în mijloacele și tactica polemistului. Ion Barbu intra în scenă cu toate armele necesare învingătorului. Totdeauna victoria revenea de partea sa. De cele mai multe ori, cu demnitatea unui adevărat luptător, renunța la multe avantaje, coborîndu-se la nivelul adversarului și înfrîngîndu-l cu propriile mijloace. De obicei, inițial Barbu atacă tranșant pe adversar, în punctul cel mai slab ales cu discernămînt, demoralizîndu-l. După ce îl lasă să-și tragă răsuflarea puțin, parcă el însuși jenat de neputința acestuia, se apucă să-i demonstreze cu loialitate și argumentat, la obiect, toate slăbiciunile și insuficiențele. Ironia incifrată și irizată în verb scapără malițios și ascuțit. La sfîrșit, concentrează

Scanned with OKEN Scanner

sintetic, făcînd generalizări ce depășesc subiectul și apoi, plictisit, îl anunță că a „terminat“ cu el pentru totdeauna.

Iată un exemplu clasic privind metodele de strategie și tactică ale polemistului Ion Barbu. Am ales articolul său *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, publicat în *Ideea europeană* din 1 dec. 1927. Polemistul se avîntă într-un joc de încercare cu fandări și mișcări incifrate în metafore scăpărătoare, măsurînd cu noblețe puterile adversarului, echivalîndu-i-le, chiar admirîndu-l, dar anunțîndu-i irevocabila înfrîngere : „Rea piază aținea drumul cavalerului Tristei Figuri. Mai prigonit decît dînsul, din calea mea se spulberă și consistența Morii. Mi-e dat să mă bat cu singur Vîntul. Și nici atît. Ce nume decent pentru Vîntul — căzut, — Vîntul — baltă ? Aerul care se surpă incoerent tăiat ca laptele : neantul fără virginitate, haosul fără șanse ? Cîți pricep valoarea de simplă convențiune a unui semn vor înțelege că simple preocupări de cursivitate mă hotărăsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat. Voi zice acestei cenuși de Vînt : Lovinescu. Sînt obligat de inscripția pusă pe coperta pustiei de cărți : *Evoluția poeziei lirice* . . . Anunț însă a nu recunoaște în plicticosul element stagnat pe aceste pagini în silă răsfoite nimic din înflorirea, ușurința, rotunda cordialitate a unuia din rarii europeni de la Dunăre : Domnul și omul de litere Eugen Lovinescu. Pentru onoarea persoanei sale cu totul respectată, îi voi refuza paternitatea cel puțin a acestei cărți.“ Acesta e primul moment și cel mai decisiv al polemistului. Ce rămîne, vine de la sine. Desigur — prompta demonstrație. Dar parcă puțin încă reticent, mai simte nevoia pregătirii terenului pentru marile lovituri : „Un asemenea monument de Searbăd (*Evoluția poeziei lirice*) nu poate

Scanned with OKEN Scanner

fi rodul minţei sale una, ornată şi proporţională, ci al unui adevărat agregat de encefale : monstru schiţat undeva foarte jos pe scara zoologică. E opera cenaclului «Sburătorul», cutiei care face din dl. E. Lovinescu, în ordinea cerebrală, corespunzătorul cangurului din clasa mamiferelor : un marsupial de critic, un creier alăturat şi anex. La mijloc, propriul său creier, lob de funcţiuni centralizatoare şi medii..." Treapta aceasta ne lansează complet spre miezul problemei. Ţinta a fost îndelung asediată şi cu toate mijloacele ajutătoare. Portretul intelectual al lui Lovinescu este schiţat. Ideile singure, încrucişîndu-se, vor sfărîma pe adversar. Cea despre sincronism reprezintă cel mai înalt turn lovinescian. Acest turn este doborît cu armele cele mai fine. Sincronismul este exterior şi placat. Nu atinge impulsiunea interioară a creatorului. Punctul de fugă al artei este absolutul. Aici, „fără colaborare, dar co-eficient", toţi marii creatori sînt tangibili într-o „omogenitate concurentă". În articolul citat şi în altul ca răspuns lui E. Lovinescu, G. Călinescu va găsi că Barbu a adus cel mai „ascuţit argument" împotriva sincronismului : „Co-eficienţa indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr-un ritm intens universal". Olimpian şi afabil, Ion Barbu, epuizînd subiectul în sine, se plimbă degajat printre noţiuni esenţiale ca modernism şi tradiţie. Ceea ce promovează el se apropie de un neoclasicism elevat. Un „helenism neistoric, altfel adevărat". Dovedind inconsistenţa ideologică, trece la „legitimitatea cărţii". Astfel E. Lovinescu n-are vocaţia ierarhizării valorilor preferînd pe „mimul Dorian" faţă de Emanoil Bucuţa, „anunţătorul unui univers personal". Tot în această secvenţă, dovedeşte că Lovinescu a împrumutat de la N. Davidescu, dînd citat. Întreaga desfă-

Scanned with OKEN Scanner

şurare a duelului s-a menţinut la o înaltă ţinută. Gesturile polemistului au fost furtunoase sau rafinate, după fazele dispoziţiei intelectuale. Expresia — controlată şi concentrată. Iată şi sfîrşitul sintetic, căzînd într-o pastă grea, aruncată de cel mai rafinat alchimist al cuvintelor : „Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit. De o parte, conglomeratul primitiv al poeziei argheziene ; de alta, vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian, care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă; şi trebuie multă credinţă şi nebunie de Hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuşi. Dar singura Spanie de care dl. E. Lovinescu poate să amintească nu e de loc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă şi mai omenească: Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda dlui. Lt. Colonel Brăescu.“ Cum e de observat, niciodată obiectul polemicii nu-i scapă. Doar rareori, numai în joaca şi azvîrlirea ideilor. Ultima imprecaţie este cavalerească, dar nimicitoare. Duelul s-a sfîrşit. Lovinescu se apără slab şi confuz, în *Viaţa literară*, din 24 decembrie 1927, dar, cu această ocazie, G. Călinescu intervine susţinînd justeţea argumentelor barbiene.

Ion Barbu avea vocaţia polemică înnăscută. Cînd nu mai are obiect de polemică, îşi creează. Este Don Quijotte mişcat spre acte ce corespund unei dialectice interioare. Lucid, îşi comandă în abstract motive pentru a-i declanşa verva polemică : „Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea sufletului să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca ţintă om literar, indescernabil pînă la un punct de omul de sînge şi spaime. Fie dar această vrăjmaşe împăiată : Poezia leneşe, inofensivă, minge de antrenor, căreia în şase din şapte zile abia îi repezi un pumn distrat. În ziua

Scanned with OKEN Scanner

antrenamentului însă o vrei bombată și elastică, partener fictiv, prompt în reacții. Poezia leneșe e foarte adesea o poezie vioaie și coincide atunci cu stînga modernistă sau cu modernismul — scurt..." și imprecațiile cenzurate totuși cad într-o avalanșă distrugătoare. Toate acestea, în numele „rarei aventuri a unui vers într-adevăr esențial". Spiritul donquijotesc barbian are însă conștiința gratuității actului său, declarînd senin : „Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor. Această *poezie leneșe,* în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară". (*Poezia leneșă,* în *Viața literară,* din 10 martie 1928). Atunci cînd Barbu este silit să folosească armele pedestre ale adversarului diatriba sa capătă un pitoresc de o savoare nemaiîntîlnită. Portretul creionat te urmărește ca desenele grotești ale unui Goya : „Din ce Caucaz de nicovale și baroase, în care praftoriţele foiesc ca vulturii, coboară spre Văile noastre : ciclopic, rău cioplit și păros, cu fața închegată în zîmbet galben, PROMETENGHERUL DEZROBIT. Un creier de mangal și toată economia descumpănită a acestei ciorne de făpturi generează în demență dureroasă echivalentul în calorii al unui iad de cuptoare. De aceea mesajul Prometengherului e un mesaj de tăciuni, mai mult decît de flăcări, exaltat spre universul placid, într-un singur cuvînt: «Mîncate-aș !» Spectacolul e măreț. Țigănia frustă, cu vîntul, cu enuperii, cu lupii, va hrăni și mai departe poezia landelor halucinante . . . " *(Prometeu dezrobit — Efemeride* în *Facla,* din august 1935).

După turnarea în bronz a portretului adversarului, Barbu ia un ton solemn și oficiază astral despre esența poeziei. Dar — pornit — cu disimulare maioresciană, revine din cînd în cînd : „Demența pre-

Scanned with OKEN Scanner

coce se deosebește de celelalte forme, accidentale, de rătăcire — adevărate stări ditirambice — printr-un minus de conținut. În nici o limbă nebunia nu e mai bine numită ca în a noastră. Mă încumet a da următoarea definiție nebuniei : Gîndirea descriptivă substituită gîndirii funcționale, retrogradarea de la operație, la subiect". Aceasta pentru a șarja mereu adversarul. După ce l-a învățat cum trebuie să discute, îl desființează în propriul său teren. La sfîrșit, declară plictisit și moralizator, aproape melancolic : „Aceasta e ultima lecție de cuviință de ordine și luciditate pe care o dau unui inconștient care... incapabil să urmărească și cel mai mic raționament al meu fără mari primejdii pentru meningele sale întristat, supune totuși vigoarea mea logică verificărilor sale de Doctor Gudron. Cînd metempsichozele mă vor introduce în vreo întunecată zburătoare, voi mai avea prilejul să croncănesc cu eroul meu. Pînă atunci, un lung, sfîșietor adio !" Indiferența cade ca un capac inevitabil și separator. Superioritatea personalității barbiene, sau simularea ei desăvîrșită, lasă în umbră orice încercare de ofensivă a adversarului. Intensitatea verbului său corosiv strunește vocabularul inert. Ideile scapără, retezînd logica șubredă. Asediul său folosește o strategie minuțioasă, prinzînd și strîngînd adversarul în plasa loviturilor. Acesta sucombă fără multă împotrivire. Spirit superior dotat, capabil de a intui și delimita esențele, Barbu deschide problemele în absolutul lor. Le chinuie, storcîndu-le de apa vulgarizatoare a întrebuințărilor obișnuite. Într-un cuvînt, le purifică. Esențele sau limitele cele mai apropiate de esență se distilează în cristale geometrice. Tulburarea prin polemică nu face decît să sporească claritatea. Căci nu trebuie uitat un lucru : chiar elogiind pe un creator, și aceasta se face tot polemic :

Scanned with OKEN Scanner

„D. Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră și rară. Salutăm această calmă, binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii «Apocalipsului», de la a căror poezie *«où pourrit dans les joncs tout en Léviathan»*, ne întoarcem cu un dezgust ilimitat ; peste papagalicească înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semiurbani, capabili exact de trei silogisme —, flutură aurul legendar al unei nobile poezii, «Capriciul Grației»". (*Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, în *Ultima oră*, din 24 februarie 1929.)

Spirit organizat pe orbita unui destin implacabil creator, Barbu a răbufnit „fulgurant", concentrînd în sine esența unei epoci literare. Ideologia sa estetică, revelabilă din intervențiile publicistice rarisime, denotă o geometrie a esențelor. Nimeni în polemicile iscate nu i-a ripostat îndeajuns pentru a-l face să continue o publicistică scăpărătoare în idei, unică în expresie. Astfel, Lovinescu a răspuns ineficient, iar Arghezi a tăcut cu candoare disimulată. Ceilalți și-au ars efemeridele ideatice în focul etern egal sieși al lui Barbu. Oricum, în corul destul de anarhic și distonant al timpului său, vocea lui Ion Barbu a fost un gong singuratic și irepetabil.

Scanned with OKEN Scanner

UN HELENIZANT CU FUNDAMENTE THRACICE : DAN BOTTA

Un sclipitor eseist a fost Dan Botta. Expresia și ideația eseurilor sale pot da o cale de pătrundere spre hermetismul poetului. Căci, în eseuri, rămîne mai presus de orice poet. Eseistul nu face altceva decît să expliciteze poezia cantabilă a *Eulaliilor*. Aproape un scandal a stîrnit Dan Botta în 1941 cînd își revendică, printr-o polemică de răsunet cu Lucian Blaga, paternitatea ideilor din *Spațiul mioritic*. Dincolo de orgolioasa sa afirmație, cercetînd ideația din volumul de eseuri *Limite* și dialogul platonician *Charmion sau despre muzică*, se poate observa că pretențiile sale nu sînt chiar total neîntemeiate. O viziune cosmică de factură blagiană posedă prin intuiție poetică și Dan Botta, însă bineînțeles că sistemul filozofic al lui Blaga se dezvoltă într-o construcție originală și unică. Apropierile care există țin de climatul ideologic din epoca interbelică. Astfel, în dialogul platonician *Charmion*, Dan Botta comunică existența noastră solară inclusă în armonia absolută a unei cosmogonii muzicale. Timbrul folosit are o ritmare abstractă de oracol, adecvată unei instruiri în ordinea esenței lumii. „Între pămînt și aștrii se înalță, așadar, o liră myriacordă, un imens

organon, cu miile de coarde ale Slavei. Cum degetele Penelopei, trecînd prin spațiul duios, urzesc lăudata lucrare, Armonia țese cu aripa ei, prin firele lumii, o zare măiastră de tonuri. Lungimea acestor fire de cristal, acestor urme de depărtări, poate fi calculată după înălțimea sunetului pe care-l au în acordul absolut al spațiilor. Pentru un atît de infinitezimal alint, instrumente ale măsurii nu pot fi decît sufletele, atunci cînd zeii le acordă, după lungi meditații și încercări, darul de a vedea clar. Sufletul recunoaște lungimi care înfruntă rațiunea..."

Metoda sa implică o anumită inițiere, decurgînd asemeni celei din dialogurile lui Paul Valéry. Imaginîndu-și că se află pe tărîmul attic, convorbind cu un interlocutor misterios, Theodoros, poetul inițiază asupra semnificației coloanelor dorice și ionice ce susțin ruinele Acropolei. Prin suplețea și senzualitatea sa, coloana ionică reprezintă principiul feminin, pe cînd cea dorică încununează principiul virilității : „Masculină — așa cum o iubim noi —, ridicată cea dintîi, impară ca un potir de numere spre cer, coloana dorică *fie semnul măririi noastre intelectuale*. Zeii care apun în ea par încarnația Logosului : număr și cuvînt, rațiune și geometrie !" Theodoros, poetul și un lydian cu chip de mag barbar caută sub razele muzicale ale lunii să regăsească „urma pașilor de faun" ai aceluia care a fost Socrate. Desigur că se urmărește mai ales crearea unei obscure stări inițiatice, în care pașii să determine frica muzicală a aștrilor : „În noaptea de clare lumini, în această noapte diamantină, rece, riguroasă, metalică, eroii, păstorii și vînătorii cerului, animalele divine care dorm în colosul de foc al aștrilor își aplecau sterilitatea, luciditatea, absolutul spre această dulcime planetară, spre această culme a muntelui animal : caldă, vitală, întinsă ca o săgeată spre

moarte.“ Pe acest fundal rezonant, plopul vibrează acut, asemeni unui profund instrument muzical. El este singurul „creator de poesis“ la scara unei percursiuni siderale. Sub foşnetul iniţiatic al plopilor, cei trei privesc cupola cerului, abandonîndu-se contemplaţiei, care înseamnă „a curge după divina datină a lumii, a te pierde în divin, a te confunda în Fluviu“. Lydianul cîntă pentru ca aştrii să fie favorabili, iar Theodoros invocă pe Urania : „Urania, fiică a lui Zeus, castă muziciană a Sferelor, Raţiune, Misticitate, Armonie, Aither, acordă spunerii mele ceva din simplicitatea şi rigoarea legilor tale. Fă ca spusa mea să fie nu divulgare, ci revelaţie, nu profanare, ci act inspirat. Fii favorabilă !“ Muzica dă armonia geometrică, sub al cărei semn se desfăşoară mersul materiei. Întregul cosmos cîntă misterios ca un uriaş ariston. Aştrii vibrează asemeni coardelor unei orgi nevăzute. Timpul apare ca o proiecţiune de energie spaţială, identificabil cu Unda ce străbate muzical Aitherul. Mileniile (măsură a timpului) străbat Aitherul şi fecundează Glia. Aromele pline de frenezii dionysiace ale chiparoşilor îl fac pe Theodoros să iniţieze despre sensurile morţii. Moartea, ca şi la Pârvan, este un ritual cosmic în vechea vatră thracică. O extincţie colosală cuprinde microcosmosul, ca o răsfrîngere a extincţiei primordiale. E vorba de o *petrecere sacră*, sub stele care indică amăgitoarea credinţă a thracilor în nemurirea sufletului : „Moartea, ca şi palpitul mării, concordă cu aştrii, cu iubirea amicală a lunei. Ci nimeni n-a exprimat mai viu conştiinţa acestei solidarităţi a spaţiilor în Moarte decît thracii hyperboreeni. Sub Septentrion, acolo unde mari paseri stymphaliene îşi scutură neprihănitul fulg, Moartea e — Herodotos însuşi a spus-o — semnul unei participări la endaimonia lumii. O nuntă se petrece între păstorul thrac şi făptura divină a Morţii. Eu însumi am ascultat pe un năier rostind

Scanned with OKEN Scanner

cîntarea păstorului thrac. El spune — și în glasu-i se topeau imense și barbare nostalgii — de acea nuntă care turbură stelele :

Că la nunta mea
A căzut o stea..

E limpede că undeva, între toate spațiile lumii, în flora imensă a creației, e un astru care închide suma de raporturi a sufletului meu, esența formelor mele. Un gest sau un cuvînt al meu poate provoca un dezastru sau liniști o mare învolburată a substanței. Gesturile mele se răsfrîng.“ Condiția de comuniune cu aștrii era imanentă în conștiința vechilor thraci. O răsfrîngere cosmică dăruie materialității noastre aura metafizică. Totul este supus, însă, metamorfozelor fatidice, curgerii în universalul Fluviu al trecerii. Omul însuși s-a născut din apă. Palpitul mării i-a imprimat ritmul cosmic. Armonia existentă în planul cosmic se revelă în rotundul oval al feței oamenilor. Atomii ovali purced din voința zeului suprem Dionysos : „Substanța este una și Dionysos este ea. Dacă-l imaginăm pe Dionysos cum și-l imaginează orphicii — ca zeul cu chip virginal, androgynul care-și ajunge sie —, să-i dăruim, ca sacrificiu, atributul rodiei adînci și simbolul geometric al rozei.“ Materia se dovedește a fi o negație a esenței, însă nu totală (ceva apropiat de *Diferențialele divine* ale lui Blaga), căci este pătrunsă de un *dor* metafizic continuu. În felul acesta, Dionysos apare ca o dualitate : „Dionysos este, așadar, un indescernabil amestec de suflet și materie... În măsura în care este degradare a esenței, Dionysos implică o invazie de materie, o invazie de umbră. Din zîmbetul lui Dionysos s-au născut zeii... E limpede că acest zîmbet înseamnă o mare tensiune spre esență... Noi muritorii suntem lacrimile sale. Expresie care nu mai e Formă, limpede formă, ca zîmbetul. Zîmbetul

Scanned with OKEN Scanner

se înalță, noi cădem. Zîmbetul participă, noi murim. Zîmbetul e neschimbat, noi trecem.“ De aceea, sufletul omului e în dizarmonie cu timpul său. Cel mai curat suflet este acela care își neagă trupul. Aici se pare că s-ar ajunge la o asceză orfică, practicată pe plaiul stăpînit de Zamolxis. Poetul devine *lîră* numai atunci cînd coboară în sufletul său un bob de divinitate pe care-l transmite lucrurilor. Acesta a fost Orpheu și în accepția lui Platon. Poezie — muzică — divinitate, iată o scară a transcenderii către frumosul oval, către ovalul absolut, circumscris de marele fluviu de energie : „Myriadele — ani și spații solidari în vibrația purure — descriu melodiosul oval. Și, împietrit în marea unduire a Fluviului, tot trecutul ne e un dramatic viitor, și tot ce a fost — Rotundul fiind împlinit, — se va întoarce, și încă.“

Un ciclu fatidic de trecere seceră totul și nimic nu i se poate împotrivi (ca și la Blaga) : „Și cei care mor apun ca să răsară, și spațiul e plin de tînăra lor așteptare, fiindcă nicăieri nu este un loc pentru moarte. Putea-vom oare scăpa fatalului ciclu ?“

Calea de a ieși de sub tirania perpetuei întoarceri este dată de posibilitatea prefacerii în *viziune* prin poposirea pe muntele Claros : „Claros e un simbol al intelectului care, sub veghea lui Phoibos, desface în regiuni de o puritate inumană sufletul mistic al lumii. Rațiunea face loc miraculoasei Cunoașteri. Suntem pe pragul de templu al Muzicei, la marginea de rai a Vizlunii.“

Intelectul trece prin trei stadii : Ananke (necesitatea tragică a sufletului), Dike (cerul justițiar), Mousike (Viziunea). A ajunge cu ajutorul lor la revelarea formei virginale a esențelor înseamnă a te preface în viziune. Esențele au o existență monadică : „Esențele dorm, cum dorm, poate, statuile în inima muntelui. Gestul pietrarilor zace confuz în

Scanned with OKEN Scanner

ceața nedezlegată. Mîna theurgică a sculptorului își aruncă doar umbra." Dionysos, zeul din care s-a întruchipat lumea, a fost la început Chaos, devenit formă pînă la Unul, după principiul parmenidian prin intermediul Mousikei. Astfel, această stare difuză care naște aspirație spre Muzică, instituind dorul sufletului dionysian, poate fi numită Charmion: „Materia tinde spre absolut. Sufletul lumii se purifică. De aceea Dionysos e trist și Dionysos e plin de bucurie. E trist de partea sa de umbră, de materia care-l încarcă și — ca Ulyse pe malul Ogygiei — e trist de amara-i nostalgie. Dionysos e însă fericit, în contemplarea esențelor, de infinita bucurie a eternității, a imobilității, a Muzicei. Această bucurie care se întinde ca o binecuvîntare pe genuni, această afirmație a sufletului dionysian, această atotputernică tensiune spre esență s-o numim cu cel mai simplu nume — Charmion." — La pronunțarea acestui cuvînt magic, lydianul se transformă în însuși forma lui Dionysos. Totul transpare din umbrele visului, iradiind o lumină inițiatică evanescentă. Întregul eseu este un poem serafic și vibrînd de profunditați sonore.

Sub semnul aceluiași tracism etnic, apare configurat și „frumosul românesc", prelungit în *Unduire și moarte*, care sînt de fapt capitole independente ale aceluiași eseu. Necesitatea lor se află în precizarea ideilor ce susțin proveniența tracică a spiritualității grecești. Filiera demonstrației va fi trecută prin descendența cultului dionysiac. Fervoarea aserțiunilor este inegalabilă.

Introducîndu-l pe Dionysos, Dan Botta vrea să ilustreze concepția substratului thracic al sufletului românesc, susținută de Pârvan și preluată de Blaga. Aceasta devine o idee fundamentală la el. Dionysos reprezintă varianta greacă a tracului Zamolxis. Zamolxis era însă un zeu absolut, și Dan Botta arată

Scanned with OKEN Scanner

în *Unduire și moarte* cum au fost preluate multe din trăsăturile lui de către semizeul grec : „Thracii adorau un singur zeu, a cărui puritate, a cărui generalitate, a cărui perfecțiune răspundeau puterii lor spirituale. Thracii hyperboreeni, cei de pe meleagurile noastre îl numiseră Zamolzis, introdus în Grecia se va numi Dionysos, adică zeul de Nysa — sau mai curînd Zeus din Nysa, după numele unei localități legendare — va orienta sufletul grecesc spre cele mai înalte idealuri. O dată cu intensificarea acestui cult în Grecia, concepția despre divinitate, cerul olympic s-a făcut mai pur... Numai că în Thracia, zeul apare suprem, absolut. Acolo slava sa nu cunoaște vicisitudini. De aceea, singura dramă divină care se putea presupune acolo era aceea a unui zeu obosit de sublim, trist de marea lui perfecțiune. Zeul thracic este acela care pentru o «oară de iubire» s-ar pogorî în lume, s-ar pogorî în lut.“ Deci Zamolxis e un zeu solar, un zeu care se confundă cu marele Zeus din cerul Olympului grecesc. Desigur că aceste idei pot fi discutabile dintr-un anumit punct de vedere, însă ele configurează pregnant necesitatea unei mitologii thracice. Mai departe, Dan Botta susține, pe urmele lui Platon, că însuși Orpheus a coborît din munții Thraciei. Muzica divină a colindat numai ținuturile thracice inițial și apoi s-a transmis și Greciei. Legenda adaugă că întreaga religie animistă dionysiacă s-a transmis din ținuturile acestea. Euforia confundării depline în viața organică, imensa împerechere a regnurilor și bucuria panică, panteismul, într-un cuvînt, vin din practicarea religiei lui Dionysos (Zamolxis) : „În rătăcirea fantastică a celor posedați de Dionysos, prin munții și văile Thraciei, în acel hohot continuu, în acea procesiune despletită sub thyrsul de foc al zeului thracic, esențele, eternitatea, absolutul puteau fi. Dorul de posesiune devenea panic, infinit. Zeul se

Scanned with OKEN Scanner

manifesta miraculos pretutindeni. Pantheism !“ *(Frumosul românesc.)* Sentimentul extatic al morţii nupţiale, revelabil şi azi în unele bocete funebre, îl descopere cu multă finețe Dan Botta şi în tragedia greacă *(Antigona)*, făcînd asociaţii subtile între cele două spiritualităţi (elenică şi traco-dacă). Moartea este bucuria dematerializării, după cum s-a observat şi mai înainte, la vechii traci. Linia destinului din tragedia greacă există în balada populară la noi : „Dacă, pe treptele gîndului, ne-am sui pînă la principiile absolute, la Ideile pe care le pune în lumină balada lui Manole, am atinge o regiune de înalt idealism. Am sui pînă la acel stadiu al sufletelor unde iubirea, jertfa şi moartea se împletesc într-o singură idee. Credinţa care, transmisă Greciei, a putut fecunda mintea luminoasă a lui Platon, credinţa thracică se străvede în balada lui Manole.“ *(Unduire şi moarte.)* Astfel, după Botta, Grecia în spirit e tracică. Misterele de la Eleusis au izvoare tracice. Prin Dionysos, spiritualitatea greacă se colorează tracic. Grecia senzuală şi efeminată începe să fie colindată de sentimentul abstract al absolutului numai prin fecundarea tracică a religiei lui Dionysos (Zamolzis). Eflorescenţa filozofică greacă s-ar suda astfel pe un fundament tracic. Dionysiacul spiritualităţii greceşti ; geometria sa purificată de contingent sînt prin geneză uşor de asimilat sufletului românesc, ale cărui substraturi sînt tot tracice. Dionysos (Zamolxis) este o zeitate panică şi în acelaşi timp profund muzicală : „Plethora dionysiacă, sentimentul vieţii misterioase, profunde, oceanice a lumii, se alia însă cu idealul unei perfecte simetrii : Dionysos, muzician al sferelor, Dionysos expresie a muzicii cosmice, a geometriei cerului înstelat.“ *(Frumosul românesc.)* În eseul *Frumosul românesc*, Botta susţine trei elemente constante în formarea sufletului românesc (nedeosebindu-se prea

Scanned with OKEN Scanner

mult de Blaga sau, mai apropiat, de academicianul Athanase Joja) : rezistența la vitregiile materiale, fatalismul și scepticismul ce derivă dintr-o înțelepciune arhaică.

Prin fatalism se înțelege „sentimentul unei rigori, unei absolute necesități a raporturilor lumii", care, „ridicat la un exponent mai mare, devine sentimentul cosmic, sentimentul solidarității universale, al unității în varietate, al participării sufletului la viața infinită a spațiilor". Această idee este foarte apropiată de *Spațiul mioritic*. La configurarea frumosului românesc participă „ideea tracică" — fiind fundamentală, „ideea romană" și „ideea bizantină". Prin intermediul „ideii romane", ca transmițător, se ia contact cu Grecia, iar prin bizantinism se ajunge la înțelepciunea hieratică. După cum e lesne de observat, sistemul lirico-filozofic de fundament tracic al lui Dan Botta implică un idealism flagrant. Căci tracismul său apare anistoric și legendar. Însă orgoliului obsedant de a construi o etnicitate tracică de mare renume în spirit, fecundatoare a rotundei și seninei spiritualități grecești din epoca de aur, nu i se poate nega îndrăzneala. Că spiritul nostru etnic asimilează de fapt Grecia apolinică și o depășește, iată deja o idee originală și îndrăzneață. Ideea tracică a fost, în epocă, stimulatoare de energii naționale pe plan spiritual, și Dan Botta e unul din inițiatorii ei, într-un front ce cuprindea și pe un Blaga sau Vasile Pârvan. Intuițiile eseistului asupra trăsăturilor specificului nostru național sînt dintre cele mai uluitoare, și Blaga însuși e posibil să fi ținut cont de ele folosindu-le ca argumente. Căci *Spațiul mioritic* pare o operă scrisă în colectiv ca ideație. Incontestabila schițare a ideilor (bineînțeles — disparată) aparține ca precedent lui Dan Botta. Lui Blaga i-ar reveni doar supunerea la un sistem unic și sintetizator și inventarea „matricei stilistice" a

Scanned with OKEN Scanner

spațiului ondulat românesc. Dacă speculația lui Blaga este strict filozofică, a lui Dan Botta este mai mult lirică. De aici și falsul său diletantism. Dar, într-un anume fel, un diletant superior a fost și Paul Valéry.

Cu o disociație extrem de subtilă, de un raționalism clasic nepervertit, Botta caracteriza pe omul Mediteranei ca pe un creator de valori plastice, înclinat spre senzualitate și răsfrîngerea narcisică. Pe urmele lui Paul Valéry, „Europa, în spirit", este rezultatul arhitecturii grecești, muzicii (metafizicii) germane și a ideii catolice. Astfel — templul grec este „act de geometrie și de logică, formă a rațiunii", muzica germană — „act de revelație, creație confuză, fenomen intuitiv", și ideea catolică dă o anumită „omogenitate a Europei și conștiința imanenței Spiritului". Astfel, el vede în Mallarmé un „artizan al absolutului", care încearcă și reușește o „supunere a formelor unui ideal de geometrie, reducerea lor la cea mai simplă, mai necesară și mai abstractă expresie", iar în Valéry, unul din acei „incomparabili tehnicieni, făuritori de savante poliedrii și în același timp reverse ale acestei atitudini, incapabili de fior, disprețuitori ai ideii și sterili, sterili".

E normal ca eseistul îmbătat de rigoare și armonii pure să susțină că : „expresia cea mai clară a geniului francez e Racine, în versurile căruia sînt «captive cele mai rafinate armonii, cea mai inteligentă muzică.»" Dan Botta vede în romantism mai mult o mare în clocot dezlănțuit (vitală, hysterică), pe cînd clasicismul ar fi o mare liniștită, „luminată de cunoaștere". Definiția dată este dintre cele mai paradoxale prin pregnanță : „Clasicismul este marea spiritualizată, marea luînd chipul spiritului tău, marea oglindindu-te. Act de narcisism continuu, perpetuă dăruire de forme care face dintr-un clasic arhetipul universului său", ca să nu se arate totuși un negator al oglindirii narcisice : „Actul de cunoaș-

Scanned with OKEN Scanner

tere narcisian, care este actul poetic, refractat la infinit în sine însuși ca între oglinzi paralele, ridicat prin operațiuni succesive la acel plan orizontal de supremă claritate și de liniște supremă, nu poate duce decît la ideea unei implacabile sterilități". Iată deja programul hermetismului său, extras prin negație. Se va vedea că, respingînd teoretic poezia hermetică, Dan Botta făcea de fapt și el hermetism muzical, dar nu de simplă dificultate tehnică, ci supus unei inspirații oculte diferite de aceea a abatelui Brémond.

Încercările dramatice ale lui Dan Botta reprezintă demonstrații în plus ale ideilor sale. *Alkestis*, ca și *Comedia fantasmelor* pun problema morții, prin simplă acceptare a eului, sau prin înfrîngerea lui. Prima indică o rezolvare în spiritul tracic, pe cînd în *Comedia fantasmelor*, găsim o comentare a ideii în sine, prin înscenarea dramatică a unor energii păgîne. Dan Botta coboară o dată în mitologia elenică, altoind-o pe trunchi tracic, iar a doua oară, explorează figura cea mai demonică (Caesare Borgia) a istoriei renascentiste. Undeva, talentatul poet încearcă o confruntare a contemporanilor fuduli și meschini (lipsiți de gravitatea cunoașterii) cu istoria adevărată sau închipuită. Pan, sub masca unui străin care vine să-l salveze pe Admetos *(Alkestis)*, li se adresează ironic contemporanilor de atunci sau de acum : „Ah înțelepților, ah firoscoșilor, ah spirite subtile, voi sînteți aceia care împărțiți trei paie la doi măgari și despicați paiul în patru și împărțiți măgarilor paie despicate magistral ! Voi sînteți, așadar, autorii *Patului lui Procust* și ai altor romane subtile și psihologice cari fac desfătarea măgarilor !" Caesare Borgia *(Comedia fantasmelor)*, aspirînd spre o întrupare numenală : „Mă simt atît de adînc eu însumi, cunosc atît de limpede realitatea mea, sînt atît de viu și de pur în această artă a lunei, în-

Scanned with OKEN Scanner

cît am sentimentul propriei mele ficțiuni. Sentimentul de a fi mască... de a încarna un tip", va verifica totuși formula machiavelică a puterii : „Dacă oamenii ar fi buni, morala mea ar fi fără rușine. Dar oamenii sînt răi, incontestabili răi, și cum nici ei nu s-ar sfii față de tine, nu te sfii nici tu față de ei... Rebelii posedă acest adevăr : oamenii sînt răi. Ucide-i pînă nu te ucid." Desigur că el comite un hybris, și autorul îl va face să ispășească. Amîndouă dramele vizează, deci, vehicularea unor idei, apropiindu-se și prin aceasta de Lucian Blaga. Reușita, însă, rămîne la un nivel mai scăzut, Blaga fiind un mai bun dialectician al ideii și, în același timp, un expresionist.

În drama *Alkestis*, Dan Botta nu face decît să versifice mitul, urmînd pe Euripide, numai că tracizează intervenția lui Heracles, înlocuindu-l cu Dionysos. Regele Admetos preferă să meargă el însuși după Alkestis în Infern, aceasta pentru a ilustra credința tracică a dragostei de moarte. Pe alocuri, în dramă sînt remarcabile versuri, dar în întregime nu se susține, nereușind să transmită tragicul. Mai interesantă este *Comedia fantasmelor*, unde Caesare Borgia se conturează ca un geniu al răului, în felul lui Richard al III-lea al lui Shakespeare, contemplîndu-se trufaș și orgolios, secondat de palida figură a lui Machiavelli, dar eșuînd lamentabil în credință. *Comedia fantasmelor* întrunește certe virtuți dramatice, însă se diluează prin lungime.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA LUI DAN BOTTA

Trecînd peste metafizicianul unui spaţiu vibrînd de emulsii energetice universale, pentru poetul Dan Botta, rezonator al muzicii de sfere, „cuvîntul este magie, efigia lucrului desemnat. În sunetul său sînt înscrise profilul, conul de umbră pe care-l aruncă acel lucru. Valorile lui sînt pierdute într-o frază brută. Poezia, însă, printr-un act misterios, le restituie. Ea face din cuvinte o realitate. Atunci cînd un vers e la condiţia lui de aur, atunci cînd ideea şi-a aflat expresia optimă, sensul imaterial, suprasensibil al ideii figurate apare în muzica versului, în sugestia sa auditivă. Ceva ca o virtute atmosferică, o autoritate naturală sigilează un vers realizat. El are o valoare absolută". *(Virtutea cuvîntului.)* Astfel, poetica sa caută să ajungă la sensul primar al Cuvîntului, la puterea dăruită prin Logos. Calea va fi, desigur, cea muzicală. O muzică a esenţelor geometrice, o muzică purificată de contingent.

Respingînd poetica lui Brémond ca iraţională, Botta voia o contemplaţie extatică platoniciană, avînd la bază raţiunea, care să tindă spre cucerirea esenţelor. Cel care visase o poezie „care să transmită voluptatea musculară a pronunţiei, o poezie ca a

Scanned with OKEN Scanner

rapsozilor, în care lira să servească doar modulaţiile de o infinită varietate a graiului, să permită o mai deplină şi mai delicată montare a inflexiunilor şi a timbrelor vocii..." *(Teme bizantine)*, va da prin *Eulalii* (1931) o poezie ezoterică, de pure sonorităţi eleate. O plastică ce implică reverberaţii auditive trebuie să împietrească „în acte reci" „formele dorice" — semne intelectuale. Geometria acestei revelări poetice va circumscrie orbital şi în incantaţie liturgică postulate arhaice. În fond, poemul de început *Argument* este un adevărat „joc secund" :

Glorie cu trist opal,
zonă de lunate prore
arc înmărmurit şi pal
vizitat de aurore
Eulalie sunet-crin
eleat idol sub geruri
Claros cu inel marin
singur în mirate ceruri
Soare nins de acte reci
(dorice albastre forme)
pe orbite simple treci
un liturgic somn de norme.

Acelaşi principiu poetic fusese enunţat mai înainte de Mallarmé.

Gloire du long désir, Idées
Tout en moi s'exaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir.

(Prose pour des Essaintes)

Deci vroindu-se o încarnaţie a Logosului (care „însemna în acelaşi timp Raţiune, Număr şi Cuvînt"), această poezie va fi în primul rînd o distilare de esenţe, o filtrare muzicală a materiei pentru o împietrire statuară a Ideilor. Nimeni pînă la Dan Botta (poate în afară de Ion Barbu) nu mai adusese poezia

Scanned with OKEN Scanner

la muzica pură. *Eulaliile* sînt niște gemme muzicale care fecundînd atmosfera cuvintelor, le fac să-și recapete sensuri inițiale pierdute. Muzica în sine, transpusă în Cuvînt, iradiază semnificații absconse, imaginare sau reale. Incantația continuă creează o zonă de monotonii inițiatice nebănuite. În *Epilog*, se află o ars poetica, asemeni *Grupului* lui Ion Barbu. *Trecerea în lumină mai înaltă* la Dan Botta insinuează un spațiu și un timp prin care a străbate înseamnă a fi atins de aripa fîlfîitoare a morții :

De întristat Novembre e floarea mea palustră,
sortită ca spre roza de vînturi, vechi acid,
de liricul solstițiu la stepe ce ilustră
amiezile. Amurguri pe inimă incid.
Temuta, roza Moarte (falanga matutină)
din sorii nuli apleacă o brumă mai aproape.
Cu treceri spre suita și ciclica lumină ?
Cu somnul amicalei datture nins pe pleoape ?

Versurile lui Dan Botta împrăștie o lumină auroral, cuprinzîndu-se fiecare de un ciudat potențial de energie. Muzica acestora, șoptită sub lună, ar face să se clatine aștrii, fiind mișcați ca de un descîntec miraculos și autoritar. Se pare că Botta vrea să reflecte în Cuvînt forma idealității pure pe care o posedă acesta, strecurînd-o multiplicată prin culoarea muzicală a unui vitraliu. În *Delft* se realizează ecourile timbrate lunar ale unei sonorități pure într-o lume nordică :

Un parc de game albe în seara pastorală :
Ce Phlegeton de somnuri amare (fum stelar !)
Nu-i nici sirena albă, saurică și pală,
nici mărul, nici mărul de umed calcar.
Delft, port cu ape grele (domeniul meu de brumă),
cu ceruri liniștite culcate-n vechi alcool,
metalic sub solstițiul Olandelor de humă :
Melon, Melo, din turn de toamnă, gol.

Scanned with OKEN Scanner

Memling și *Botticelli* — adevărate picturi sonore împietrite și emanînd totuși efluvii evanescente. Geometrie și lumină, a spune mai mult, devine vulgarizator, și mai ales explicitările sînt totdeauna fade. Reverberațiile auditive sînt mai puternice în zonele crepusculare, de aceea momentul muzical maxim al poetului va fi amurgul, cînd ruinele zilei aruncă ecouri cosmice în lucruri. O nupțială extincție se petrece misterios sub un cer selenar cu reliefuri boreale :

Mătasea dispariției la sud,
(chrysalidele lunii lacustra aud !)
Ale serii, ale mării, ale morții degete,
saturnic inelate pregete.
Corbii mîinilor albaștri,
ciclul rar și trist al irișilor — aștri,
colierul marilor amurguri,
scapere pe dantelate burguri.
Spre funeralii de oglinzi, atol,
înmărmuriri sub australul pol.
În alburi extreme de Thule aleasă,
mortuară mireasă !

Elementul vizual implicat este supus dominantei muzicale. O lume neînchegată se lămurește vag, asemeni unor limburi neexplorate, și nu există încă posibilitatea contururilor exacte. Căci veșnic se mișcă totul sub lumina boreală, dînd impresia neclară a unor tremurări limfatice *(Interludiu)*. Pe o mare apolinică, punctînd doar în străfund un zbucium muzical dionysiac, sînt reînviate orizonturi helenice :

O, de-ar fi precum de gînduri nava mai fluidă ca a
sterpei insomnii agită fosforoasele maree,
gemmia arctică ferită de salinele Egee —
mai albastra, (mai dorita) seară Nausicaa.

(Eglogă)

Scanned with OKEN Scanner

Contururi de orient anistoric se insinuează punctînd poate o lume tracică posibilă :

amforă viu dorită, de virginală galbă,
e zona mea : arhaic și limpede pămînt,
Septentrionul palid și Orion, la vînt
arida, liniștita de gînduri floare albă.
Galere duc, de aur,
heraldica fereastră,
Egee ca safirul de indolentă seară : e arhipelagul tracic ?

Ori poate tu, o, clară
Minerva, cu idee în flacăra albastră.

(Pavană)

De fapt, helenismul, ca idee, e confundabil cu spațiul spiritului thrac. Un exotism mallarméean de voluptăți glaciare suprapuse unor senzualități mediteranee îl găsim și-n incantațiile artificiale ale lui Dan Botta:

Vale de alge, de ierburi, de inimi-forfore,
Floridă în golfuri de aur floride,
tu suie măști de umbră pe oglinzile viride,
ce liniștite, roze, hidoase madrepore.
Nu, Pythie ascunsă, ochi chryselephantin,
ci Anzii, loburi clare de fulger dăruit,
romantic e doar vinul cu floare de venin :
(Florida) Tutelara și lesbica : Tahiti !

(Eglogă)

E observabilă tendința spre o anume inițiere într-un tărîm de obsedante mirajuri și lascivități. Inițierea aceasta vine ca o emulsie de energie prin ochiul divin răsfrînt în apele somnului :

Diamantine glorii influviu trist și rar,
mirate lumi din lemnul acestui delphic laur ;
dar frunte, albă nuntă cu soarele amar,
du torțelor, în brume, doritul semn de aur.

Scanned with OKEN Scanner

Curg dune de miracol prin somnul serii calme,
înseninînd cu gîndul volutele-eter.
Durat : Un ochi albastru pe ceruri vechi și alme,
Ca Heracles de moarte, de Spirit, și de ger.

Cantilena e un imn adus credinței tracice de a accepta moartea ca pe o bucurie abstractă. Poetul dă o replică cultă, explicitînd, și prin aceasta, obscurantizînd mai mult. Incantația ilustrează mai ales ritmul mioritic, fiind în același timp și o reprezentare lirică a ideilor din *Charmion*. Fascinația decurge dintr-o distilare misterioasă și tragică a sensurilor morții :

Fruntea cînd amurge,
Osul putred curge.

Cerul fals difuză
Somnul de ceruză.

Luna verde lasă
Bruma veninoasă.

Îngeri cad, opale
Septentrionale.

O tehnică mai pură a muzicii decît în *Cantilena* nu găsim în poezia română. Dureroasa căutare a formei implică rigoarea lucidității, refuzîndu-și vagul de nuanță brémondiană. În *Rune*, sînt gravate cîteva incrustații lirice, înmărmurite într-o atmosferă boreală, de sursă germanică, amintind de inflexiunile barbiene din *Riga Crypto* :

— Preoteasă Achrylis,
Visul somnului nu-i vis !
La delirul răsărit
Spre azurul trist rărit,
Nordul și-a brodat pe ușă
O maramă de cenușă...

Gerul e de veci pămînt,
Albi la nord doar crinii sunt.
— Doamnă, de frumos fiord,
Adu-mi cerul monocord
Cerul Phrygiilor albe,
Răsturnaţii sori în salbe !

(Zăpadă)

Sculptată în imagini statuare, poezia lui Dan Botta, intelectuală şi ermetică, pulsînd de voluptăţi sonore pînă la paradoxal, este o amprentă pură pe un cristal translucid, vibrat de muzici enigmatice. Arătînd o faţă de „lac lunar", se înalţă în ritmuri ondulatorii spre o cucerire geometrică a esenţelor. Dictată de imbolduri morale pure, tinde spre revelarea armoniilor sufleteşti în forme paradisiace, asemeni spaţiului de marmoră al Greciei apolinice. Deci spaţiul său mitic este pronunţat helenist, în care fundamentale sînt substraturile tracice. Îngheţată sub gerul boreal al inteligenţei celei mai lucide, această poezie este un golf oval, înconjurat de marea helenică. Aspiraţie absolută a materiei spre întruchiparea Ideii, este o energie ontică, turnată în „dorice albastre forme", care l-a făcut pe însuşi Ion Barbu s-o investească cu rangul hermetic (chiar dacă undeva îi va refuza acest gir) prin acceptarea de a-şi publica în acelaşi volum (aproape ca o prefaţă) poetica sa incifrată, numită *Veghea lui Roderick Usher*.

Scanned with OKEN Scanner

AVATARUL POETULUI

„Poetul este un rege, și i se cuvine un tron."
Al. Macedonski

Într-o literatură de sinteză ca a noastră, un Alexandru Macedonski,[1] după un Heliade Rădulescu, trebuia împrumutat dacă el n-ar fi existat ca atare. Căci printr-o ciudată meteahnă a istoriei, literatura cultă la noi a parcurs toate etapele altor literaturi într-un timp record, obținînd blazonul unei vechimi de substanță, și nu de durată cronologică.

Alexandru Macedonski continuă și stilizează pînă la sublim tipul scriitorului *fantast*, alienat de imanența condiției sale ireductibile. Contemporan cu Mihai Eminescu, poetul străbate curentele literare ale epocii cu o seninătate egală, asimilîndu-le și depășindu-le în același moment. Spiritul său novator, fastidios prin alergia căutărilor, descinde din latura fundamentală a personalității sale — egolatria ajunsă la paroxism. Însă este vorba de sensul cel mai nobil și mai pur pe care-l poate înscrie o asemenea noțiune. Macedonski, poetul în imediata mărime după Eminescu, iradiază din conul de umbre și lumini

---

[1] Pentru o cunoaștere definitivă a lui Al. Macedonski, a se vedea operile lui Adrian Marino: *Viața lui Al. Macedonski*, 1966, și *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967.

aruncat de omul Macedonski. Şi cine în literatura română, după „fumurile" domneşti ale lui Heliade Rădulescu, s-a încoronat mai mare „prinţ" ?

Descendent dintr-o familie de aristocraţi aventurieri, al căror sînge albastru tindea spre „ofilirea" inerentă fazelor de crepuscul, poetul a moştenit exagerat toate ticurile şi maniile „nobleţei". Răsturnat de furtunile existenţei între contrariile irevocabile, a fost nevoit să-şi poarte fiinţa rebelă de la extaz la sarcasm, între paradisurile ideale şi monştrii infernali ai realităţii. Puterea sa de iluzionare întrece timpul şi locul, stabilind aderenţa poetului la sublim şi locul său în eternitate. Iluzia, visul, mistificarea angelică, cultivată cu o tragică luciditate, fac din Macedonski un modern *„in nuce"*, neîncadrabil unor etape delimitate istoric. Poetul reprezintă, de fapt, întruparea excepţională a integralităţii omului. De aici, *dualitatea,* dedublarea şi cvasimultitudinea ipostazelor sale poetice. Reverberaţiile profund umane ale omului Macedonski se răsfrîng necontenit în operă, conferindu-i o vitalitate nemaiîntîlnită în poezia noastră. Filozofia sa stenică de tip energetist i-a alimentat continuu izvoarele de inspiraţie. De unde şi constanta optimistă a mesajului transmis. Macedonski a apărut contemporanilor în ipostaza extatică a unui iniţiat în zonele de candori ale unui paradis artificial. Şi poate că această imagine nu este falsă. Poetul îmbătat de roze, înconjurat de corul efebilor, va cînta frumosul şi binele etern :

Vestalelor, dacă-ntre oameni sînt numai jalnice nevroze,
Pămînt şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,
Răsare cîte o nouă floare, apare cîte un astru nou,
Se face mai albastru-adîncul, şi codrul mai adînc se face,
Mai dulce sunetul de fluier, mai lenească a nopţii pace,
Mai răcoroasă adierea, mai viu al stîncilor ecou ;
Mucigăitul smîrc al văii cu poezie se vesmîntă,

Scanned with OKEN Scanner

Pe prefiratele lui ape plutește albul nenufar...
O mică stea e licuriciul, și steaua este un mic far,
În aer e parfum de roze. — Veniți : privighetoarea cîntă.
(Noaptea de mai)

Desigur că un asemenea *modus vivendi* implică o fundamentală doză de estetism, însă Macedonski este un damnat întru trăirea sub semnul frumosului. Faptele și gesturile sale sînt impulsionate și de un resort estetic. Existența în sine simulează numai masca acestei amăgiri. Creația va tinde voluntar spre plinătatea frumosului, și deci purificarea eului existențial și creator se face tot prin filtrul estetizant. Excesul poate deveni artificialitate, cum se și întîmplă, de altfel. Însă totala iluzionare a poetului depășește și artificialul, prin transpunerea sa în realitate interioară. De aceea un Macedonski rigid, scorțos și intoxicat de geniul său (real sau imaginar) va trece prin lume, asemeni unui rege magician, stăpînitor al unui domeniu nerevelabil profanilor. Sursa tragică a unei asemenea posturi fantastice este ilustrată în primul rînd de propria-i luciditate. „Castelele în Spania" există, pentru că așa dorește poetul. Dacă nu dorește, își va comanda să dorească asemenea himere. Ele încep să existe, și poetul se nutrește din trupul lor de fum ca și cum s-ar feri să nu se izbească de realitatea lor neîndoielnică.

Afirmam că Macedonski face parte din familia *fantaștilor* (care începe cu Heliade Rădulescu), familie atît de săracă în reprezentanți pentru literatura noastră, încît apariția unuia singur suplinește în absolut cîteva generații. Ei aruncă lumini atît de noi și diverse, încît nu sînt prizați decît foarte tîrziu, cînd se dovedește (cu mirare) că sînt primii ce promovează idei și modalități anterioare ultramodernismului european (în general) și, de aceea, mai substanțiale. Într-adevăr plecat din romantism (care-i este

Scanned with OKEN Scanner

congenital), Macedonski trece cu ușurință prin simbolism, parnasianism, naturalism și prin multe alte -isme, fie și numai la modul empiric. Ceea ce se relevă pînă la capăt este faptul că poetul nu se lasă dominat de nici unul din curentele amintite, ci, asimilîndu-le conform unei dialectice interioare, tinde spre o limpezire finală neoclasicistă. Căci scopul artei rămînînd „binele și frumosul etern", toate modalitățile devin, mai devreme sau mai tîrziu, căi diverse de atingere a aceleiași armonii clasice.

E normal ca lucrurile stînd astfel Macedonski să înseteze perpetuu spre *ideal*. Tentația idealului este în esență fundamental romantică. La un prinț al iluziei, cum apare poetul, Idealul abstract este tărîmul de vis, Olimpul spiritelor alese, congenere în a se nutri din el. Acest punct de limită spre absolut este asemeni unei guri absorbitoare, spre care se îndrumă toate tentativele poetului, toate iluziile, toate deziluziile, toate refulările, într-un cuvînt, toate acțiunile sisifice ale eului de a cuprinde și subjuga infinitul. De aceea, în măsura apropierii de acest far (ridicat de însuși Macedonski pentru sine însuși), poezia sa va atinge valorile cele mai înalte. Cînd lumina sa obscurizată nu mai dirijează explorările lirice, poezia coboară valoric, devenind simplă lamentație personală. Capodopera lui Alexandru Macedonski *(Noaptea de decembrie)* este cu atît mai profundă, cu cît sugerează mai tragic mirajul *idealului*. Aici, Macedonski atinge punctul cel mai înalt, filozofic și simbolic. Pe scurt, emirul este însuși poetul. Paradisul artificial al poeziei (Bagdadul) nu-l mai satisface, tînjind extatic după „cetatea idealului", absolutul (Meka). Semnificativ pentru călătoria onirică a poetului rămîne începutul poemei.Ca și la

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu, realitatea stihială, debordantă din contingent :

În zare, lupi groaznici s-aud, răguşit
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vînt năbuşit...
Iar crivăţul ţipă... — dar el, ce-a greşit ? —
Un haos, urgia se face cu-ncetul,
Urgia e mare şi-n gîndu-i şi-afară,
Şi luna e rece în el, şi pe cer...
Şi bezna lungeşte o strajnică gheară,
Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer.

Îl face să-şi imagineze lumile paradisiace dorite. „Inspirarea" poetului vine ca o compensaţie, şi iată-l înconjurat de mirajul cetăţii ideale, nu însă ideale :

Bagdadul ! Bagdadul ! şi el e emirul...
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc...
Havuzele cîntă... — voci limpezi şoptesc..
. . . . . .
Bagdadul ! cer galben şi roz ce palpită,
Raiu de-aripi de vise, şi raiu de grădini,
Argint de izvoare
şi zare-aurită —
Bagdadul, poiana de roze şi crini —
Djamii — minarete — şi cer ce palpită

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu...

Totul este ficţiune curată, iluzie pură, aspiraţie transcendentă. Acesta este cadrul în care vrea să oficieze regele-poet Macedonski. La o tensiune atît de înaltă a visului, poetul îşi reneagă totuşi soclul static, căutîndu-se într-o ipostază mai dinamică. Lu-

Scanned with OKEN Scanner

xura, bogăția, fastul nu ajung, și atunci emirul-poet „se simte furat de o visare" :

Spre Meka-l răpește credința — voința,
Cetatea prea sfîntă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa.

Deci, evadarea poetului încearcă șansa absolutului, căci beatitudinea statică nu-l satisface. Meka este o tentație supremă, un ce irealizabil, însă cerînd un sacrificiu suprem. Neîndurător cu sine, emirul pornește prin pustiu, drept înainte, transfigurat de himera visului. Drumul său se întretaie cu acela al unui dezaxat fugind pe drumuri umbrite, fără soare, spre aceeași mirifică Meka. Este aici o trimitere la contemporanii hidoși și meschini, care batjocoreau elanurile don-quijottești ale poetului, urmîndu-și căile lor întortocheate și perverse. Emirul străbate deșertul în zadar (zădărnicia vieții în planul existențial), căci toate sacrificiile sale primesc doar răsplata dureroasă (dar și aceasta îndestulătoare, pentru poet), a unei viziuni de miraj :

Spre albele ziduri, aleargă-aleargă,
Și albele ziduri, lucesc-strălucesc, —
Dar Meka, începe și dînsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Și albele ziduri, lucesc-strălucesc !

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc..
Cămila, cît poate, grăbește să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc —
Și poamele de-aur lucesc-strălucesc —
Iar alba cetate rămîne nălucă.

Idealul nu poate fi atins decît în vis. El rămîne o eternă aspirație, și tocmai în aceasta constă rațiu-

Scanned with OKEN Scanner

nea sa de a fi. Iluzia numai este singurul suport al oricărei tentative spre absolut. Și chiar ea cere sacrificiul total. Emirul moare, înghețat în visu-i himeric, însă ultima imagine îi dă o replică ironică la elanurile-i pure :

Rămîne nălucă în zarea pustiei,
Regina trufașă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka — tot visul țintit,
Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit —
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...

Este din nou o aluzie la contemporanii care ating pseudoidealul prin mijloace nedemne. Amară ironie pentru zbaterile icarice ale poetului, rămas cu privirea azurată spre un ideal neconvertibil în realitate. *Noaptea de decembrie* este, dincolo de anecdotă, *Luceafărul* lui Alexandru Macedonski. Ea-l exprimă pe poet în ceea ce ar fi putut fi, căci, asemeni emirului său, poetul rămîne sacrificat pe altarul poeziei, fără s-o posede deplin, decît în momentele rarissime. Dar numai gestul de cucerire a acestei zone utopice îl înalță pe poet în absolut, punîndu-l alături de marii halucinați ai idealului. Macedonski a ajuns în ocazii rare la starea de seninătate, cînd contemplația îl îndepărtează de zgura tumultului existențial. Atunci poetul plutește într-o evaziune extatică, depășindu-și haina fenomenală și poposind în „perihelia“ sufletului purificat :

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată ;
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Scanned with OKEN Scanner

Oh ! lăsaţi pe oricare suflet în a lui perihelie,
Fericiţi-l cînd pămîntul pentru dînsul a murit.
Prosternaţi-vă cînd aripi, mai presus de vijelie
Îl răpesc în adîncimea unui vis neţărmurit, —
Oh ! lăsaţi pe oricare suflet în a lui perihelie.

(Perihelie)

Parcă poetul s-ar fi desprins din trup şi ar zbura diafan, urmînd căile de metempsihoză ale sufletului. Elanurile spre spiritualizarea completă îi dau lui Macedonski ocazia descărcărilor lirice celor mai profunde. Fantastul iluzionat cu o lume de virginităţi angelice se complace în ambiguitatea ficţională şi depăşeşte contingentul, platitudinea realităţii înconjurătoare. Gestul său vrea să ivească ecouri siderale. În acest sens, romantismul său vine în continuarea celui al lui Byron sau unui Musset. Numai că poza romantică e trăită de Macedonski atît de acut, încît la el se transformă într-o mască tragică de sfîşieri lăuntrice continue :

Zadarnic singur, cîteodată, pentru a scăpa de-al meu marasm,
Încerc să cred că este astfel şi să mă pierd cu ochii-n soare,
În pacea spaţiului vecinic, în lumea sfintelor extaze.
Şi tot zadarnic chem în suflet înflăcărarea unui psalm,
Făcînd din cîntec o minune prin împletirea unei fraze...
Mă redeştept curînd acelaşi, şi-n mine nu se face calm,
Ci lacrimi port sub orice vorbă pe cînd în cîntece pun raze.
Minciuni cu care caut zilnic să-nşel necazurile mele.

(Homo sum)

Dar ca un romantic adevărat, Macedonski cuprinde în sine o dualitate dialectică. El este colindat de diafanităţi angelice, bîntuit de zboruri extatice spre ideal, îmbătat de parfumurile exotice ale unor tărîmuri paradisiace, după cum îl cutreieră în egală

Scanned with OKEN Scanner

măsură și imbolduri satanice. Contrast violent romantic, în poet se trezește demonul tocmai cînd peisajul răsfrînge puritățile sonore reverberate de bolta aștrilor :

Erau muiate-n aur abisurile-albastre,
Safire luminoase eliptic gravitau,
Clipeau diamantale oștirile de astre
Și-n pace să reintre zadarnic căutau.

Și valuri îndîrjite urcau în mine ura,
Domnea Satan în mine, magnific înger pal...
Albastră era noaptea și fragedă natura,
Și-n cer plutea răzleață o pulbere opal.

(În noapte)

Dedublarea implică o natură complexă, cu sinuozități extreme și paroxistice. Este apanajul sufletelor esențial romantice. Romantic traversat de luciditate, Alexandru Macedonski verifică extremele, ca posibile stări existențiale. La el, eul, foarte rar, poate să se complacă în ipostaze compromițătoare. Macedonski aspiră extatic parfumul rozelor, peregrinîndu-se spre aștri sau împroașcă insulte contemporanilor. S-ar părea că poetul poate să aibă sentimentul cosmic al lucrurilor, dar la un mod static, și nu la modul marilor prefaceri cosmice eminesciene. Macedonski fotografiază cu gîndul tărîmul sideral, apoi îl părăsește într-un zbor planat, suficient sieși :

Întregi sisteme
De nebuloase siderale
Răsar din lumile spectrale
Ca ofilite crizanteme.

În sus spre ele
A gîndului mitraliere
C-o uriașe cutezare
Străbate țintă printre stele,

Dar noaptea naltă,
Ce stăpînește neclintită,
Se duce veșnic negrăbită
De la o lume la cealaltă.

(Sub stele)

Macedonski accepta științific o anume configurație a lumii, de aceea nu-l interesează posibilitățile de recreare a ei. Cel mult, simple tentații diletantiste, dar nu configurarea unor noi mituri ale creației. Căci poetul are credința catharsisului sufletesc prin intermediul căruia poți comunica în absolut. „Cerul" macedonskian are o coloratură originală. Este zona în care ajung numai sufletele purificate prin suferințele îndurate în planul existenței brutale. Dar nu oricine răzbate totuși, aici, ci doar aceia aleși, stigmatizați cu harul „cîntecului" :

În cer s-ajunge dintr-un salt,
Sau nu s-ajunge în veci de veci...
Te-aruncă n el un cîntec 'nalt
În care-al vieții plîns îneci

Spărgînd fluidicul său smalț,
Ca o săgeată de-aur treci ;
În cer s-ajunge dintr-un salt,
Sau nu s-ajunge în veci de veci.

(Rondelul ajungerii la cer)

E vorba de un extaz contemplativ, deci de o cale de cunoaștere a Idealului. Un fel de așteptare magică (dar nu mistică !) a revelației. Faza de inițiere extatică ar corespunde, la Macedonski, unei ipostaze simboliste. Mai precis — modul de exercitare al acestei inițieri. Ca și Dimitrie Anghel, poetul are vocația comuniunii olfactive. El stabilește anumite „corespondențe", în sensul baudelairean. Macedonski trăiește ritualic într-o beatitudine inițiatică, cu privirile pironite în cerul azuriu. Crinii și rozele — pur-

Scanned with OKEN Scanner

tătoare de esenţe tari — vor fi cadrul specific. Otrăvuri olfactive înfăşoară gestul extatic de cunoaştere al poetului. Ele sînt „drogurile“ macedonskiene :

În crini e beţia cea rară :
Sînt albi, delicaţi, subţiratici.
Potirele lor au fanatici —
Argint din a soarelui pară.
. . . . . .
Cînd fragezi şi primăvărateci,
...În moartele vremi mă-mbătară,
În ei mă sorbiră, extatici,
Şi pe aripi de raiu mă purtară —
În crini e beţia cea rară.

(Rondelul crinilor)

Parfumul diafan al „rozelor“ îl transportă pe poet într-o lume ideală, răpindu-l din promiscuitatea existenţei. Pe cale olfactivă, el poate să-şi creeze iluzia unor evaziuni din realitatea anostă. Deci, dincolo de valoarea gnoseologică, mai are şi una cathartică :

Miresme plutesc prin grădină,
Iar roua deşiră mărgele
Pe roze bogate şi grele
Ce-abia mai pot capul să-şi ţină.

Avîntul simţirilor mele
Mă duce-ntr-o sferă senină
De ceaţa lumeştilor rele, s.n.)
În care, pe fruntea-mi se-nclină
Mari roze bogate şi grele.

(Rondelul marilor roze)

Rozele îl ajută pe poet să soarbă „elixirul“ iluziilor sale. Îl izolează de infernul realităţii. Sub forma unei modalităţi picturale de sursă orientală, ni se relevă la Macedonski ceea ce am putea numi

Scanned with OKEN Scanner

„parnasianismul“ său. Furat de perfecțiunea formei, poetul dezvăluie bogate policromii plastice, demne de un Théophile Gautier. Dar pentru Macedonski, sculptarea meșteșugită a versului se suprapune concepției sale poetice de contur final clasicist. Hieratismul descripțiilor exotice este animat în poezia sa de vitalitatea latentă a unor curenți subterani, astfel că imobilitatea tabloului pictat capătă un bizar dinamism :

Pe sfinţenia tihnită, stîlpi de umbră priveghează,
Pe cînd flăcări parcă urcă din nisipu-n zare-nins ;
Uşi de bronz întredeschise pe-adîncimi ce-nfricoşează
Întunericu-l frămîntă cu năluci de aur stins

Sfincşi pe socluri de-alabastru aşezaţi pe două rînduri
De la scara care duce pe platforma de porfir,
Roşi de vînturi, arşi de soare, dar senini de orice gînduri,
S-odihnesc cu moliciune printre flori de trandafir.

(Ospăţul lui Pentaur)

Exotismul *Rondelurilor* este de esență parnasiană. Macedonski are nostalgia unui orient anistoric (pe urmele parnasienilor), și e curios totuși că poezia lui profundă se dezvăluie sub acest semn. Acest orient devine simbolic, fiind un loc mai propice pentru o localizare a Idealului, după care tînjește poetul. Spre zarea Idealului, Macedonski își concentrează toate eforturile imaginare. Gîndirea sa capătă corolarul limpezimilor senine, și, deodată, ai revelația poposirii în calmul filozofiei asiate. „Plecarea“ poetului apare ca o evadare completă din real, chiar ca o călătorie supremă, care poate sfîrși în moarte :

Vara este pe sfîrșite.
Flori în suflet veștejesc,
Am să mă călătoresc...
Sînt furat ca de ispite.

Scanned with OKEN Scanner

Luminișuri strălucite
Viața mea o cuceresc.
Aripi tainice îmi cresc.
Aripi zilnic mai grăbite. —
Am să mă călătoresc

(Rondelul plecării)

„Parnasianismul" acesta este altceva decît ceea ce semnifică la origine. Transfigurările simbolice pe care i le dă Macedonski demonstrează, de fapt, tocmai puterea asimilării și depășirii oricărui curent literar de către poet. Evocarea fugitivă a orientului indică numai acele aspecte simbolice legate de obsesiile poetului. Astfel, „smaraldul mării japoneze" toarnă în niponi naivitate și candoare, ei rămînînd întruparea simbolică a unui tărîm utopic, ideal :

Smaraldul mării răpitoare.
E jocul vecinic de colori.
În verdea flacără de soare
De lîngă țărmuri ninși de flori.

Liliachii se duc izvoare
Sub pomi, plăpînzi ca niște zori,
Smaraldul mării răpitoare
E jocul vecinic de colori,

Copii, de griji neștiutori,
Sunt japonezii-ntre popoare,
Și-orice dureri le sunt ușoare,
Căci poartă-n suflet, zîmbitori,
Smaraldul mării răpitoare

(Rondelul mării japoneze)

Însuși poetul este „japonezul" naiv care vrea să oprească curgerea apei, în ograda sa. Într-un plan mai înalt, apa este viața care inundă dezordonat „insulele imaginare" ale izolării poetului, în Ideal.

Scanned with OKEN Scanner

Nereușind să i se împotrivească, transformă totul în joc, continuînd să se autoiluzioneze :

Apei lui de prin ogradă,
Prea domol curgînd la vale,
Bolovani, dintr-o grămadă
Japonezu-i pune-n cale.

Spumegată vrea s-o vadă,
Împrejurul casei sale,
Apa lui, ce prin ogradă
Prea domol o ia la vale.

Și schimbînd-o-ntr-o cascadă
De consoane și vocale,
Uită-a vieții grea corvoadă,
Dînd răsunet de cristale
Apei lui de prin ogradă.

(Rondelul apei din ograda japonezului)

Drogarea cu opiu a asiaticului e pentru Macedonski un prilej de afirmare a evaziunii. Euforia artificială a opiomanului este în viziunea poetului unica posibilitate de depășire a realului, de intrare în beatitudine și uitare. Desigur că poetul vede aici o situație similară cu beția sa himerică :

Scăpat de chinul zbuciumării,
Senin ca după-un meterez,
Fumează opiumul uitării
Pe rogojini de paiu de-orez.

Iar cînd sosește al nopții miez
Ce-l urcă-n slava îmbătării,
Deplin se dă halucinării
Ce-atunci e singurul său crez,
Fumîndu-și opiumul uitării.

(Rondelul opiumului)

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a ajunge la o asemenea seninătate, la o contemplare apropiată de ataraxie a vieții și lumii (aceasta mai ales spre sfîrșitul vieții), Macedonski a străbătut ca nici un alt poet român prin purgatoriul suferinței. Atît cît suferința a exercitat asupra lui o reacție de apărare terestră, poezia sa a fost o crudă diatribă la adresa contemporanilor. Lovit și jignit profund de aceștia, poetul a ripostat vehement cu o violență ieșită din comun, comparabilă numai cu aceea a lui Eminescu și Arghezi. Condiția sa de *poet*, ca o determinantă organică, l-a supus pe Macedonski unei damnațiuni absolute. El trebuia să ajungă la o adevărată stare de *alienare*, care-l putea pierde definitiv, ducîndu-l la tragicul deznodămînt al lui Eminescu, sau ridicîndu-l dincolo de suferință, deci aruncîndu-l în Olimpul marilor poeți. Într-o invocație *Către Dumnezeu*, Macedonski enumără cu destulă seninătate mișeliile contemporanilor :

Căci eu n-am în lume dreptul nici să plîng, nici să am chef,
Fără ca să fiu îndată pus pe-al criticii gherghef,
Dacă-mi răsucesc mustața, — pentru ce n-o las a oală ?
Dacă n-am baston în mînă — pentru ce cu mîna goală ?...
Iar de calc mai înăuntru, — pentru ce nu mai afar' ?...
Dacă scriu ce simt în suflet, — pentru ce scriu în zadar ?...
Dacă-ntind la orișicine mîna mea prietenește,
Pentru ce să nu-mi dau ifos, ici și colo se șoptește...
Dacă merg la vreo grădină să răsuflu un minut
Și să beau o bere, două, — sînt bețiv... E cunoscut !
Dacă n-am *metresă*-n formă, ca de ea să se vorbească,
E ș-aci vreo taină ascunsă, ș-are să se dovedească...
Dacă vin prin locuri publici să beau seara o cafea,
Cum să am vreo greutate ?... — Sunt un stîlp de cafenea !
Și din zori și pînă-n noapte, ori acas', ori în plimbare,
Nu fac un pas ca să nu-și aibă partea sa de defăimare !

Scanned with OKEN Scanner

Rechizitoriul poetului este calm, fiind un efect al distanțării față de contingent, față de mizeriile existențiale. În acest moment, detașarea pare să se fi produs, căci astfel fulgerul mîniei ar întrece orice așteptare :

Dacă-aș fi trăsnet, v-aș trăsni,
V-aș îneca, dac-aș fi apă
Și v-aș săpa mormîntu-adînc,
Dac-aș fi sapă.

Dac-aș fi ștreang, v-aș spînzura,
Dac-aș fi spadă v-aș străpunge,
V-aș urmări dac-aș fi glonț
Și v-aș ajunge.

Dar eu, deși rămîn ce sunt,
O voce-adîncă îmi murmură
Că sînt mai mult decît orice
Căci eu sunt ură.

(Ură)

Imprecațiile sînt de o vigoare dantescă, depășind satira eminesciană. Într-o pornire nestăpînită de suferință, poetul proferă un vis teribil, cînd toate vor trebui răzbunate, și chiar dacă visul se va face realitate, „răzbunarea" poetului va rămîne ca un crîncen blestem către ceruri :

Ștreangul, fierul, focul, plumbul se-ntrețes să-l întocmească
Și-n zadar se-ncearcă unii din priviri să mi-l citească
Înainte de momentul cînd... — Dar visul meu cumplit,
Dacă scris e să rămînă un biet vis neîmplinit,
Din adîncul ei cel umed, cu aceeași ne'ndurare
Groapa mea are să strige către ceruri : Răzbunare.

(Visul fatal)

Scanned with OKEN Scanner

Cînd Macedonski reacţionează afectiv la durerile personale, poezia sa, fără a fi profundă, emană o forţă satirică de mare vitalitate. Sinuozităţile diatribei sale transcriu, de fapt, punctele maxime de tortură la care a fost adus poetul de indolenţa crasă a societăţii contemporane. Momentele de linişte şi consolare sufletească sînt foarte rare. Prin contrast, poetul îşi va crea tărîmul de evaziune al Idealului, reuşind să reziste martirajului. De-abia tîrziu poetul va putea să se detaşeze. Atunci diatriba se va fi sarcastică, dar lipsită de patos. Înălţimea de la care priveşte poetul înlătură orice punte de trecere. De o parte, poetul şi de cealaltă parte, contemporanii săi, care rămîn în posteritate doar prin contemporaneitatea adversă cu poetul :

Aceşti contimporani ai mei
Fac ne-ncetat acelaş sport :
De treizeci de ani îmi tot zic mort
Tot mai pizmaşi şi mai mişei.

Strigoiu, adesea, 'mi zic tot ei —
Bătrîn, în ultimul resort.
Aceşti contimporani ai mei
Fac ne-ncetat acelaş sport.

Deşi par lei şi paralei,
N-au cu talentul vreun raport,
Şi n-au nici sfinţi, nici Dumnezei
Trîntiţi în viaţă de-un avort...
— Dar sunt contimporanii mei.

(Rondelul contimporanilor)

Iertarea vine ca o ultimă şi supremă încoronare a seninătăţii poetului. Dezintoxicat de ură, ajuns în faza de contemplaţie extatică, Macedonski rupe orice fir ce-l mai poate lega de mediul terestru, poposind în iubirea demiurgică, revelatoare a esen-

Scanned with OKEN Scanner

țialului existenței. Prin iubire (o iubire platonică ?) poetul își deschide drumul spre transcendența creatoare :

Cînd am fost ură, am fost mare,
Dar, astăzi, cu desăvîrșire,
Sunt mare, căci mă simt iubire,
Sunt mare, căci mă simt uitare.

Ești mare cînd n-ai îndurare —
Dar te ridici mai sus de fire
Cînd ți-este inima iubire,
Cînd ți-este sufletul iertare.

Știu : toate sunt o-ndurerare,
Prin viață trecem în neștire,
Dar mîngîierea e-n iubire,
De-ar fi restriștea cît de mare —
Și înălțarea e-n iertare.

(Rondelul meu)

Acesta este epitaful senin al *macedonskianismului* (termenul îi aparține lui A. Marino). Căci Macedonski rămîne poetul nostru al aspirației spre transcendere. Neștiind ce-i absolutul, poetul îl caută cu luciditate tragică, conștient că tentativele sale au rezonanță în clopotul profund al eternității. Gestul său sublim ca aripa arsă a lui Icar s-a proiectat asupra poeziei române, înnobilînd-o. Spiritualizînd-o pînă la rarefieri de eter. Și va rămîne „nedomolită setea de-a alerga, și acum și oricînd, tot numai spre Meka, spre sfînta cetate a idealului neîncetat urmărit — *adîncimi de vis și cer* —, ce fug dinaintea noastră, dar pe care noi tot le vedem aproape".

Scanned with OKEN Scanner

POETUL DE LA HISTRIA

În cazul gînditorului și marelui istoric Vasile Pârvan, cum observa George Călinescu, plecîndu-se de la aspecte cu totul secundare, s-a ajuns la o răstălmăcire crasă. Vina aparţine timpului, și nu filozofului, care a trecut purificat de orice atingere materială, dincolo de moment, și restricţia în faţa poeziei și filozofiei sale din acest punct de vedere ar fi astăzi cu totul arbitrară.

Cel care a desfundat lacunele istoriei noastre vechi, Vasile Pârvan, a fost fără îndoială un poet filozof. Citind tainele ruinelor falnice dezgropate la Histria, istoricul s-a înfiorat liric în faţa vieţii și morţii ritmice — entităţi neantinomice sprijinind universul întreg, cu o tristeţe activă, izvorîtă din concepţia sa eroică asupra existenţei. Panteistul spiritualist Pârvan n-a cedat niciodată deznădejdii, optimismul său sănătos fiind altoit pe vasta contemplare a istoriei civilizaţiilor apuse. Și dacă cultura materială s-a dovedit nerezistentă în faţa eroziunii timpului, filozoful s-a oprit cu entuziasm asupra *semnelor spirituale*, străbătătoare prin timp și spaţiu, asemeni undelor de lumină ritmice ce dau știre despre eternitatea lumilor astrale.

Concepția spiritualistă asupra istoriei, construită de Pârvan pe un fundament idealist, emană o mare forță contemplativă, punînd omul în raport cu cosmosul și dezvăluindu-i finalitatea demiurgică. Individul se pătrunde de valoarea sa absolută — peste opreliștile oricărei doctrine dogmatice. În *Idei și forme istorice* (1920), aspirația este de integrare a faptului individual într-o necesitate cosmică, decurgînd din răsfrîngerea în unitate a ritmului universal. Exaltînd valoarea spirituală a individului, ca filozof al istoriei Pârvan nu este departe de doctrina lui Nietzsche. Ceea ce l-ar diferenția ar fi înaltul sens eticist pe care-l pune la baza concepției sale eroice. Contemplînd cernerea spațială și temporală a civilizațiilor, filozoful ajunge la concluzia panteistă că circuitul universal își subsumează faptul infinitezimal uman. Unitatea cosmică include și diversitatea existențială a planetei noastre : „Fenomenele vieții omenești sînt o parte integrantă din ritmica universală. Aceleași legi cosmice determină viața umană și pe cea extraumană, pe pămînt, ca și viața lumilor nesfîrșite în univers." Căci circuitul ritmic al materiei infinite are o derivație în „devenirea istorică" a individului uman. Ritmul istoric capătă o valoare antropomorfă cu prelungiri în cosmos, după cum universul însuși poate fi răsfrînt în individ. Istoricul asistă prin intuiție la înglobarea individualului în marele tot și contemplă înfiorat ritmul devenirii universale. Desigur că spiritul este cel care participă în primul rînd la realizarea armoniei cosmice. Istoria va avea deci în atenție mai ales coordonata spirituală a individului, *cultura*, mai înainte de toate. Prin spirit, individul se integrează ritmului cosmic, vibrînd în deplină consonanță cu acesta. Plăsmuirile sale tind să ilustreze înaltele aspi-

Scanned with OKEN Scanner

rației de cufundare în vibrația absolută a universului. Astfel individul ar fi o undă din marea de Aither, cum ar spune Dan Botta (care își construiește metafizica ondulatorie pe baza ideilor lui Vasile Pârvan.) În devenirea macrocosmică, mișcările spiritului uman își află un corespondent absolut. Din armonia ce se stabilește pe căi enigmatice, ce scapă percepției empirice, rezultă pulsul vibratil al existenței. Pentru pătrunderea exactă a legilor istoriei umane, e nevoie de o „apercepție istorică", apropiată mai mult de virtuțile revelatorii ale poetului decît de abstractizantul cuget al istoricului: „alături de afinitatea electivă, subconștientă cu diferitele forme create ale diferitelor gînduri creatoare (religioase, politice, abstracte, plastice), darul de a apercepe spiritualul, maleabilitatea adaptării la idei cît mai disparate, sistematizarea ideologică și formală a diferitelor deveniri ale gîndurilor". Istoricul întreprinde un sondaj metafizic în fenomenele existenței, captînd numai acele aspecte ascunse ce diriguiesc încorporarea sa în ritmica universului întreg. Energia vibratorie a cosmosului se răsfrînge în actul uman individual, determinîndu-l. (Idee preluată întocmai și de Dan Botta.) Din influențele graduale ce se stabilesc între ritmul cosmic și cel terestru, se nasc faptele istoriei. Prin scrutarea lor, individul ajunge să raționalizeze devenirea istorică și să devină conștient de valorile ei. Omul este capabil să se cunoască pe sine ca obiect istoric, conform „ritmului creator antropomorf", și prin aceasta se depășește. Între „amenințarea morții" și „bucuria vieții", există cunoașterea prin care se asigură echilibrul necesar. Între spirit și biologic, trebuie să primeze spiritul pentru cucerirea „ideilor transcendente hărăzite nouă de cosmos". Forțele „tradiției" și „inovației" desăvîrșesc ritmul istoric, punîndu-l într-o contemporaneitate absolută, dincolo de momentul

Scanned with OKEN Scanner

dat. Istoria, după cum reiese din *Memoriale* (1923), trebuie să urmărească un țel *eticist* prin „cercetarea luptelor omului pentru bine, adevăr, frumos și fericire, explicarea înfrîngerilor și suferințelor, povestirea biruințelor și jertfelor rodnice". Cugetătorului îi revine misiunea de „a ilumina cu puterea propriului geniu măcar o parte, cît de mică, din obscura poveste a *devenirii* sufletului omenesc". Deși acordă un rol primordial individului (geniului) în făurirea istoriei, Pârvan acceptă necesitatea efortului colectiv. Salturile istoriei se bazează pe evoluția totalitară. *Individul* are o mai mare valoare la Pârvan, în primul rînd prin posibilitatea de a-și face remarcată libertatea spirituală. Prin înaltul potențial spiritual ce-l poate declanșa. Spiritul gregar e nediferențiat, și de aceea îi repugnă filozofului. Individualitatea eroică spre care tinde Pârvan are un fundamental suport etic, nefiind confundabilă cu „supraomul" nietzscheean : „Căci înțelesul vieții umane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun, are a deveni omul, dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnasiere ori de turmele de ierbivoare ale lumii infraumane."

Concepția spirituală a filozofului Pârvan a fecundat disponibilități filozofice precum aceea a lui Blaga sau a lui Dan Botta. Energiile ontice difuze existente în opera lui Pârvan au născut mitologia lirică a lui Dan Botta și sistemul spațiului ondulat al lui Lucian Blaga. Din contemplarea interiorizată a istoriei, a apărut poezia filozofiei lui Pârvan. Profesînd izolarea morală pentru integrarea în ritmul creator cosmic, poetul va închina un imn singurătății eliberatoare : „În liniștea ta natura ni se deschide toată ; auzim iarba cum crește, înțelegem simțirea florilor. Auzim glasul mugurilor veseli, chiuind de regăsirea luminii, și înțelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure, și cîntecul

Scanned with OKEN Scanner

neîntrerupt și vesel a tot ce trăiește în lume, și tremurarea holdelor la apropierea grindinei sure, și fremătarea codrilor la venirea furtunei de vară, și schimbarea la față a apelor cu fiecare ceas al zilei, și schimbarea la sunet a vîntului cu fiecare semn al cerului, toate ni le dăruiești spre pacea binecuvîntată a inimii noastre." Sentimentul singurătății nu este tragic la Pârvan, ci implică fapta creatoare entuziastă. Este o condiție sine qua non pentru realizarea acesteia. Prin contemplarea în solitudine a vieții și a morții, individul își călește forța sufletească necesară pentru a rezista conștient sentimentului de efemeritate a părții sale de materie. Acceptarea trecerii trupului în „revenirea" eternă (termen întîlnit și la Lucian Blaga și Dan Botta) devine ceva obișnuit, căci mărginirii acestuia îi corespunde nemărginirea spiritului, care rămîne răsfrîntă în ceilalți: „De la fiecare din noi nici nu rămîn fapte. Acelea trec. Ci rămîne un răsunet, un ecou de armonie în alte suflete; și acelea, dacă imnul ce l-am cîntat noi în viață a fost frumos și puternic, îl trec și altor suflete în alte generații, altfel se topește curînd după noi și ecoul cîntecului nostru." Spiritul omului rămîne ca o moștenire continuabilă postum. Evocarea ecoului intim ce-l trezește extincția individuală în clopotul imens al lumilor fără sfîrșit se umple de un halou liric dureros de senin: „departe în noapte, un vaiet, tot mai slab; o ființă omenească, bună sau rea, de jos ori de sus, singură, fără apărare, s-a stins: cum piere o biată pasăre mică în infinitul cerului, răpită de un vultur; neclintită a rămas maiestatea nopții; departe, în mare, pe o corabie călătoare, un cîntec solemn, rugăciuni, fum de tămîie; un muritor și-a împlinit solia pe pămînt, cere odihnă, în locul mormîntului de pămînt, necunoscutul are nesfîrșitul mării; undele albastre se deschid și cuprind în

Scanned with OKEN Scanner

adîncurile lor trupul obosit ; neclintită a rămas maiestatea mării". Aici, Pârvan e un mare poet, prin proiectarea cosmică a sentimentului morții. Astfel, seninătatea sa înfiorată de unde tragice este apropiată de poezia tragicilor greci care cîntau moartea, aducînd laudă vieții nemuritoare. În *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng,* filozoful se oprește înfrigurat în fața semnificației morții pentru ins. Indiferent de cultură, insul are o reacție aproape asemănătoare în fața neantului. Este pătruns de neliniștea empirică (nu de kierkegaardiana *Angst),* derivată din relevarea spontană a existenței sale efemere. Pe individul gregar, „singură vederea morții e în stare să-l tulbure și să-l silească a gîndi asupra vieții ; dacă nu cumva chiar atunci se mulțumește cu o judecată împrumutată de la tradiție ori de la semenii săi mai vioi la suflet". Teama sa este transcendentă în măsura dezvoltării spiritului său.

Altfel individul trebuie să accepte mersul croit de tradiție și canoanele vechi ale existenței, să nu se retragă în fața datoriilor ce-i incumbă căci „moartea e o fatalitate, e un sorț care ți se trage de Moire mai curînd ori mai tîrziu ; de prisos să te răscoli împotriva ei".

Poetul transfigurat de ideea ineluctabilă a morții aduce un elogiu „eroilor gîndului", concepția sa eroică avînd o bază eticistă. („Numai un mare entuziast poate crede în existența unei legi universale etice, mai presus de urîțeniile morale evidente și aparent precumpănitoare ale vieții"), și nu strict utilitară, căci existența în turmă a omului nediferențiat printr-o individualitate distinctă nu poate tinde spre transcendere, fiindcă „continua lui atingere cu pămîntul, acoperirea necontenită cu praful lui încă din viață e un fel de pregătire la inerția vecinică de după prefacerea întregului trup în praf ; trupul obosit cere, numai el, mîncare, odihnă, liniște ; sufletul

Scanned with OKEN Scanner

nu mai are cuvînt să ceară, și el, gîndul.“ Dar „dispoziția sufletească filozofică, trăită fie și o clipă, îi revine cînd o nenorocire, o suferință mare, cum e moartea, îl ajunge. Omul din popor filozofează atunci.“ Citind inscripțiile funerare, dezgropate de arheologul entuziast, Pârvan visează și meditează împreună cu anticii la rosturile vieții. Și decide împreună cu aceștia asupra primordialității existenței în viața telurică, ireversibilă și singura reală : „Aici, unde chiar zeii eleni se rătăcesc mai bucuros ca în cerul lor îndepărtat și rece ; aici, unde sufletul păgîn, setos de glorie, strălucire, sărbători și jocuri, de frumusețe trupească, de tovărășie veselă, vede în existența pămîntească nu o pedeapsă, ci un dar plăcut al zeilor... aici, e totul ; nici chiar nemurirea noastră nu e dincolo, ci aici : în bunul nume și în pomenirea ce rămîne la oameni după noi“. Deci existența fenomenală cuprinde în sine și însemnele nemuririi prin fapta creatoare ce supraviețuiește individului. Căci viața umană implică dualitatea spirit-materie, complimentară și neantinomică. Coordonata fatalismului sub care se desfășoară existența individului în univers a dat totuși omului din popor o liniște senină în fața morții, asemănătoare cu a celui mai înțelept filozof. Astfel, el își duce datul durerii cu stoicism, fără prea mari înălțări sau scăderi afective, pătruns de sentimentul scepticismului cu care trebuie să-și împlinească soarta. Lamentația se cuvine doar femeilor, și acest lucru devine mai mult o ceremonie, căci altfel individul își conservă puterile cu naivitatea copiilor neștiutori. Comentariul capătă o motivare lirică prin excelență. În fața morții, geniul opune o împotrivire eroică, tinzînd să abată ireductibila ei putere, altfel decît individul gregar, care o acceptă cu resemnare : „Sufletul omenesc care s-a atins o dată de cele eterne își cere nemurirea, sau, dacă nu o poate crede, se frînge în-

Scanned with OKEN Scanner

tr-un uriaș imn funebru ca pentru apunerea zeilor. Toată durerea din lume nu poate ajunge pentru a plînge un suflet care în veci nu se va mai înfiora de armonia luminei din lume."

Revolta înaintea morții se naște spontan ca o reacție antagonistă față de propria condiție umană. Individul se cramponează de viață indiferent de vîrstă, cerîndu-și un drept ce-i este refuzat prin propria-i naștere. De aceea, elegiacul Pârvan nu conteneşte să aducă elogii vieții, dovedind un spirit aburit de compasiunea general-umană, și nicidecum misticismul (care a fost dedus de unii în mod greșit din gravitatea cu care a scrutat fenomenul inevitabil al extincției). Iată o elegie grea de întrebări existențiale, frumoasă prin imprecația conținută : „De ce să ne ducem dincolo, în necunoscut, așa de repede ? Pierd zeii din nemurirea lor dacă noi trăim o clipă mai mult ? Sau nu sîntem aici decît pentru a da altora viața, și apoi a pieri ? Noi nu avem și viața noastră ? De ce luptăm așa de aprig — chiar bătrîni — pentru salvarea vieții noastre, deși viața nu mai e decît un șir de suferințe ? De ce ni s-a dat ușurința aceasta copilărească de a găsi totdeauna o iluzie, care să ne facă a suferi răbdători mai departe în viață ? Nu pentru că viața le e dragă și zeilor, pentru că viața e frumusețe, e armonie, e înflorire ?" În fața morții, vechii traci nu se înfricoșau, ci o așteptau senini. Tăcerea tracilor era o armă a spiritului : „în tăcerea noastră era austeritatea rugăciunii din urmă, înainte de aruncarea în moarte — pentru biruință. În tăcerea noastră era încordarea atentă a divinului arc apollinic, care avea să trimeată săgeata fatală demonicei noastre puteri." Astfel, spiritul dac a putut să se păstreze. În *Parentalia*, Pârvan creează mitul nașterii poporului român prin asimilarea de către dacii învinși a romanilor învingători. Tonul este profund, rezonînd o atmosferă mitică pre-

Scanned with OKEN Scanner

vestitoare de grave întîmplări : „Rugineau codrii. Ca niște paseri obosite coborau legănat către pămînt frunzele aprinse de cea de pe urmă sărutare a soarelui de toamnă. Prin satele Daciei mergeau zvonuri de răzbunări romane. Negustorii din Miazăzi se făceau tot mai rari. Și cei cari mai îndrăzneau să se afunde în adîncimile Daciei păduroase, priveau sfioși împrejur, vindeau repede și plecau pe furiș. Ostatecii și fugarii romani, slujitorii regelui dac, lucrau cu zor la întărituri, închideau văile către Dunăre, ridicau burguri, dregeau cetățile, construiau mașini de asalt, turnau arme. Femeile erau posomorîte. Bărbații erau tăcuți. Era liniște aspră în toți, și poruncile Regelui erau grabnic și cu prisos împlinite. Cînd începură a cădea fulgii, știa fiecare că în primăvară va putea muri.“ Extincția devine o lege a vieții. Mitul este aici primordial, astfel că faptele dacilor se subsumează unei traiectorii cosmice. Desigur că, înfiorat de sentimentul implacabil al morții, poetul Pârvan caută recompensă în Fericirea care ar fi o încununare a existenței : „Sentimentul infinitului se manifestă egocentric în om în trei direcții : spațial, în Dumnezeire, — temporal, în Nemurire, — potențial, în Fericire“. Dar iluzionarea poetului e tragică, fiindcă „așa precum natura este antinomică Dumnezeirii, așa precum omul este antinomic Nemuririi, tot așa viața noastră intimă este antinomică Fericirii. Cele trei concepte idealiste, născute tocmai din protestul revoluționar al spiritului omenesc chinuit de realitatea biocosmică, rămîn un veșnic domeniu al revelației metafizico-religioase, dăruite în rare străfulgerări geniului uman transfigurat prin suferință. De fapt, cel de pe urmă muritor este un genial descoperitor de mijloace și motive spre a se face nefericit, și cel mai strălucitor creator de gînduri omenești luminoase este perfect neputincios în a găsi mijloace și căi care să-l ducă la

Scanned with OKEN Scanner

fericire. De aceea, înțelepciunea populară nu a născocit în miile de ani de cînd aleargă după fericire, fără a o putea găsi, decît un singur chip de a se apropia de ea : uitarea. Uitarea nenorocirilor, uitarea temerilor și a groazei de moarte, uitarea vieții reale în întregimea ei și afundarea în visul fantastic al entuziasmului dionysic, aphrodisic, apolinic.“ La tumultul vieții plenare, antidotul față de prăpastia neantului este deci Uitarea, inventată de zei pentru amăgirea oamenilor întru procrearea speței. Interesantă este concepția estetică a lui Vasile Pârvan, dedusă din memorialul *Laus Daedali*. Din mitul jertfei prin creație, Pârvan extrage valoarea cathartică a artei. Sculptorul Algènor este nemulțumit de expresivitatea plastică a marmorei. Paradoxul său constă în netăgăduita tăcere a pietrei, în întrebarea tragică : „E viața noastră vorbă, ori tăcere ?“, și ajungînd la concluzia că „marea iluminare interioară e necomunicabilă. Doar slabe reflexe ale ei se pot prinde în clipe binecuvîntate în formele de stil liric.“ Sculptorul are viziunea *tăcerii* ca forță obscură a creației. Ea este Zeul Necunoscut care îndrumă instrumentul creator : „e pregătire calmă a sufletului pentru trăirea concentrată a viziunii revelate de pasiune. E cîntecul nupțial al îmbrățișării tăcute, e cîntecul funebru al morții tăcute, e cîntecul de jubilare al transfigurării creatoare ce se apropie și care se va săvîrși în tăcere.“ Arta este un zbor ascensional dincolo de limite ; „Arta e ca zborul vulturului, viața e ca zborul liliacului. Și liliacul și vulturul zboară... Liliacul nu poate zbura sus, vulturul nu, jos. De zborul liliacului li-i silă oamenilor, de-al vulturului li-e dor. Și fiecare viață omenească în parte e ca zborul unui liliac, care ar dori să zboare ca vulturul ; fiecare viață omenească e o mare iubire în zadar.“ Imnul luminii revelatoare este de o excepțională forță poetică : „Căci lumina e veșnică, noi

Scanned with OKEN Scanner

suntem cei ce murim. Noi suntem vorba, lumina e înţelesul ei. Noi suntem viaţa, lumina e pricina ei. Noi suntem părţile, lumina e întregul lor. Lumina e cîntecul, noi suntem răsunetul lui. Lumina e lupta, noi suntem zgomotul ei. Lumina e holda, noi suntem miriştea ei."

Am văzut cum dintr-o inscripţie Pârvan încearcă să scoată acea fărîmă imaterială de transcendent ce pune pecete pe individualitatea unui ins, oprindu-l să se piardă definitiv în neant. El iscodeşte istoria cu ochii sufletului. De aceea opera sa istorică devine poezie pură, înnobilată de aspiraţie spre traversarea absolutului. Cufundat în nisipurile mişcătoare ale istoriei, Pârvan le-a transfigurat, reclădindu-le după configuraţia propriului spirit. Astfel actul de contemplaţie istorică a putut deveni relevare a propriului eu reflectat în oglinzile istoriei, într-un cuvînt, *confesiune eroică*. Concepţia tragică asupra vieţii şi morţii a lui Pârvan nu are legătură directă cu angoasa existenţialistă, fiind altoită pe o atitudine eroică de tip eticist. Pentru a-ţi cunoaşte destinul ca individ, pentru a şti ce ţi s-a hărăzit de soarta necruţătoare, este obligatoriu să accepţi gestul eroic. Eroismul acesta este unul de cunoaştere, implicînd un optimism (prin nuanţa activă ce o conţine) demn de stoicismul filozofului antic. Aplecat asupra lui Marc Aureliu, Pârvan uită de destinul acestuia şi-l confundă cu propria-i identitate. El transformă astfel actul istoricului într-o confesiune tragică.

Scanned with OKEN Scanner

PRETEXTUL LIRIC AL ȘARPELUI LA LUCIAN BLAGA

...dar încolăcit la picioarele mele
m-ascultă și mă pricepe prea bine
șarpele cel cu ochii de-a pururi deschiși
spre înțelepciunea de dincolo.

(Fiu al faptei nu sînt)

Se întrevede pregnant aici modalitatea gnoseologică sub semnul căreia așază Lucian Blaga dogma. Dacă s-ar interpreta în sensul ideologiei gîndiriste, șarpele reprezintă demonul răului, principiul opus ordinei și ierarhiei divine. Ca gîndirist, Blaga ar exalta pe Isus și îngerii. Din rîndurile citate, „șarpele" devine o entitate spre care se îndrumă conștiința poetică blagiană. Prin el s-a rupt misterul sau, în termenii poetului, s-a „mărit", „deschizîndu-se". În concepția poetică a lui Blaga, Lucifer, demonul răului (în realitate „șarpele binelui"), constituie cel mai folositor imbold creator al omenirii. Lucifer ca răzvrătit reprezintă simbolul luptei împotriva inerției. Pentru Blaga, căderea în păcat este identică cu ieșirea în „lumină", cu depășirea prenașterii. Lucifer l-a așezat pe om în orizontul tragic al creației. Într-un cuvînt, l-a scos din ataraxia paradisiacă. Căzînd, omul s-a „făcut" pe sine. A început să se creeze, raportîndu-se la întregul cosmos. Într-o existență

Scanned with OKEN Scanner

paradisiacă, omul nu se poate cunoaşte. Ştie totul aprioric, fiind nesupus pieirii. Căzînd în moarte, adică urmînd impulsul luciferic, el iese în „mister". Existenţa luciferică a omului are ca un cadru continuu „misterul". Taina. Necunoaşterea mărită prin cunoaştere. Cunoaşterea îl urmăreşte pe om ca o fatalitate, din momentul ieşirii în „lumină". Nu în lumina solară, ci în posibilitatea relevării „misterului" şi totodată a măririi lui. Căci, încă o dată : „căzînd" începe să se cunoască pe sine. Să se creeze, „creînd". Creaţia în acest sens înseamnă tendinţă spre demiurgie. Lucifer l-a înzestrat pe om, dîndu-i impulsul cunoaşterii, cu aptitudini demiurgice. Niciodată însă omul nu se va crea — „creînd" — pînă la o limită absolută. Brîul „cenzurei transcendente" se interpune voinţei sale geniale, aruncat cu grijă prevăzătoare de Marele Anonim — sursa centralizatoare a universului. Sub acest semn, existenţa în „relevare a misterului" dată omului este profund tragică. Numai că tragismul se subsumează unei ordine universale unice, apolinizîndu-se. Blaga poetul, aedul iniţiind de rituri magice într-un organism macro-cosmic, se manifestă dionisiac doar în spasmul creator de cunoaştere. Căci altfel, armonia unei „*pax magna*" îi cutreieră fiinţa :

Lumina şi păcatul
îmbrăţişîndu-se s-au înfrăţit în mine întîia oară,
de la începutul lumii, de cînd îngerii
strivesc cu ură şarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă şarpele pîndeşte
călcîiul adevărului să-l muşte-nveninîndu-l.

(Pax magna)

Pe această linie de convertire mitologică a dogmei creştine, „lumina" care se răspîndeşte în rai nu vine

Scanned with OKEN Scanner

de la Dumnezeu, ci ea există tocmai datorită existenței iadului :

De unde-și are raiul
lumina ? — Știu : îl luminează iadul
cu flăcările lui !

(Lumina raiului)

Prin Lucifer, monarh în împărăția iadului (a negativului), ia naștere forța opusă, ce conduce universul la mișcare. Staticul paradisiac este înlocuit de dionisiacul luciferic. Este aici o dialectică stihială ce domină marele organism macro-cosmic. Marele Anonim — limita centralizatoare absolută în acest univers vital, este o creație metafizică — alta decît Dumnezeul creștin. Lucifer însuși („șarpele binelui") apare ca o treaptă intermediară între Marele Anonim (sau Marele Orb) și om. El depășește prin cunoaștere Dumnezeul creștin, pe care-l îndeamnă să guste din „mărul cunoștinței". Valorificînd materialul dogmei creștine, Blaga a știut să-l folosească și să-l convertească cu multă originalitate în configurarea unei mitologii proprii. Acest aspect fundamental de convertire gnoseologică a momentului luciferic din dogmă, ilustrat sumar aici, demonstrează lipsa de aderență a poetului Blaga la ortodoxismul gîndirist. O analiză mai atentă a materialului provenit din dogma creștină ce apare în poezia lui Lucian Blaga va da posibilitatea altei considerări a poetului. Funcția de cunoaștere și realismul simbolic pe care le conferă Blaga motivelor de proveniență creștină sînt evidente și revelante. Mitologia poetică blagiană este esențial gnoseologică.

Gîndirea l-a influențat doar în viziunea stilistică.

Dar viziunea stilistică se referă la aspectul de suprafață al poeziei lui Lucian Blaga și nu la adîncimea filozofică, ce este contrară retrogradei doctrine gîndiriste.

Scanned with OKEN Scanner

REPERE ÎN LITERATURA ACTUALĂ

Scanned with OKEN Scanner

„CRITICA“ ȘI CRITICII

Motto:

„La noi se întîmplă acest lucru curios, că anume scriitorul decretează pe critic, în loc ca criticul să afirme pe scriitor.“

(G. CĂLINESCU)

O critică adevărată nu poate exista în afara vocației, precum un dirijor nu poate fi confundat cu un simplu interpret. Critica este *dirijorul virtual* al unei literaturi, de a cărui vocație depinde însăși perenitatea operei literare, în sine. În orchestra gălăgioasă a literaților benigni sau maligni, criticului adevărat îi revine sarcina menținerii armoniei necesare pentru ca tonul fundamental să nu fie acoperit cu zgomotoase acorduri adiacente.

În cadrul hegemoniei pe care trebuie s-o exercite, Divanul critic își are codul său. Și de rigoarea aplicării acestui cod depinde puterea de persuasiune a ideologiei estetice lansate. În ultimă instanță, aceasta poate aduce o strînsă polarizare în jurul programului propus sau, în lipsa principiilor estetice și mai ales morale, îl poate descalifica pe critic. E bine ca un critic să fie mai mult inclement decît binevoitor. Nivelul ridicat al severității îl poate face pe cît de temut, pe atît de invulnerabil. Și mai presus de toate, îi dă personalitatea necesară, pe care *altfel*

n-o are. Prin vocație, un critic trebuie să fie creator pe marginea operei, în așa măsură, încît opera în afara atingerii sale să rămînă ternă. Existența obiectivă a operei să fie revelabilă doar prin violul subiectiv pe care i-l face criticul. Altfel criticul nu există decît ca o fantomă și de fapt el nici nu există. Oricare autor îl va trata cu o condescendență batjocoritoare, amendîndu-l mai ales pentru presupusa *nevirilitate creatoare*. Criticul va fi atunci un fel de „*Mare Eunuc*", păzitor numai al femeilor (Operelor) Sultanului (Scriitorului), iar nu „fecondatorul" lor, cum îl taxa, nu departe de un ton trivial, Ion Minulescu, într-un interviu de acum peste 40 de ani din revista *Viața literară*. Verdictul criticului trebuie să fie atemporal și pentru aceasta este nevoie să faci abstracție de persoana autorului, chiar dacă acesta îți este „contimporan".

După o scrutare atentă a fenomenului critic din ultimii ani, cine ar putea, în contextul dat, să nege varietatea stilurilor și a metodologiilor critice de la noi? A devenit un loc comun ca artele literare (mai precis, genurile literare) să-și afirme cu rapiditate diversitatea. O formă nouă implică imperios o schimbare de substanță pe linia adîncirii misterului existențial. Tumultul creator ce caracterizează etapa actuală este fără precedent de cîteva decenii încoace. Dar ca totdeauna, în perioadele de efervescență, există riscul flagrant să rămînă în urmă tocmai critica, cînd, de fapt și de drept, luminile ei trebuie să bată cît mai departe. În fond, noi avem acum foarte mulți critici și foiletoniști, foarte mulți publiciști și amatori de păreri literare. De aici și o receptare diferită a operei literare. Excedentul de interpreți „critici" devine însă parazitar la o literatură mai mult *calitativă*. De aceea, el trebuie extirpat sau pus să practice istoria literară foarte

Scanned with OKEN Scanner

slab reprezentată în momentul de față. Este aceasta o caracteristică a literaturii române, critica literară la noi a polarizat continuu în jurul cîtorva personalități, lipsindu-ne aproape cu desăvîrșire de ceea ce s-ar putea numi școli critice.

O personalitate instaura o direcție critică ale cărei roade în literatură au confirmat de cele mai multe ori eficiența ei. Nu poate fi pusă la îndoială importanța lui G. Ibrăileanu pentru promovarea unei anumite literaturi, după cum rolul lui E. Lovinescu în îndrumarea literaturii moderne interbelice este covîrșitor. În jurul unei reviste, girată de o personalitate critică incontestabilă, se formau adevărate curente literare. Cine poate nega curentul literar din jurul *Vieții românești* (sub direcția lui G. Ibrăileanu), cel al *Sburătorului* (patronat numai de E. Lovinescu) sau pe cel al *Gîndirii ?*

De aceea, afirmația că în etapa actuală nu e posibilă critica de direcție mi se pare cel puțin naivă. E rostul timpului să decidă asupra eficienței unei asemenea critici, dar însăși renunțarea sa neorgolioasă de la funcția de onoare ce-i revine implicit e o dovadă de cochetărie și poate de neputință.

Într-o literatură, capabilă de mari sinteze cum este a noastră, îngrămădirea de personalități într-un timp scurt videază pentru multă vreme terenul critic. Ce rămîne este treabă de tatonare și mimetism. Critica actuală (prin criticii ce o reprezintă) încearcă de-abia să perceapă și să fructifice valorile critice anterioare. Astfel, revistele nu reușesc decît foarte firav să-și contureze o școală critică reprezentativă pentru ele în primul rînd, și apoi pentru momentul de creștere al literaturii actuale. În afară de *Familia* și *Luceafărul* (seria nouă), care par să urmeze unui program critic riguros, celelalte se bucură de un binefăcător eclectism. Se așteaptă constituirea unor

Scanned with OKEN Scanner

curente critice (în jurul revistelor literare, mai ales) care să ducă la o efervescență a criticii de idei, și nu la simple etichetări în pro sau anti-călinescieni. Asimilarea este înceată și contradictorie, lipsind cearta de idei, ci ajungîndu-se doar la o penibilă ceartă de cuvinte. Se vorbește mult de călinescianism, opunîndu-i-se nejustificat maiorescianismul, fără ca acești termeni să fie antinomici, ci doar complementari. Narcisismul criticii e în vogă, aparent din lipsa unor exercitări critice obiective. Dar producția literară, în momentul de față, nu poate fi echivalată de la nivelul critic atins în etapa interbelică. E diferență de substanță, și nu de formă. Ca să putem înnoda calitativ cu literatura interbelică, este încă nevoie de o critică de direcție. Căci scriitorul actual dă dovadă de lipsa orientării, într-un anumit fel, aproape tot atît de flagrant ca în vremea lui Maiorescu. Indecizia estetică și ideativă este astăzi un delict comun. Senatul critic, deci, nu-și îndeplinește oficiul încredințat sieși în mod deliberat.

Ceea ce se neglijează probabil intenționat este faptul că pentru a *exista* critica trebuie să se îmbine cu istoria literară. Și aici, G. Călinescu a indicat exact drumul de parcurs. O personalitate critică indiscutabilă trebuie să-și impună autoritatea prin durabilitatea unei opere critice. De unde posibilitatea criticii de direcție, dacă criticul nu a dat dovadă că poate emite judecăți de valoare fundamentate pe studiul sintetic al literaturii ? Extinsă la reviste, afirmația se concretizează în aspectul declarat foiletonistic al unora (restrictive față de istoria literară curentă) și într-o serioasă fundamentare istorică a altora *(Familia, Ramuri* etc.). În fond, istoria literară certifică actul critic de actualitate al unei reviste, conferindu-i și ponderea pe care *o are sau nu o are*. Autoritatea

Scanned with OKEN Scanner

intangibilă a criticului adevărat trebuie să decurgă din exercitarea sa asupra scriitorilor celor mai mari ai unei literaturi. Oficiul acesta este de două ori necesar. Odată se prelungește contemporaneitatea capodoperelor (cînd criticul are talent) și în alt fel se dinamitează fondul de bază al tradiției (cînd criticul are și idei). Cîți critici actuali își permit luxul de a face și istorie literară, cînd ei abia țin piept să gireze producția pestriță a momentului ? Scriitori de primă mărime ca Ion Barbu, Lucian Blaga par, din cauza lipsei de interes a criticii, aproape inabordabili pentru public. Cum e și firesc, receptarea lor de către marele public se face astfel cu mare întîrziere și involuntar se creează mituri false. E greu a deveni critic de direcție cu o simplă înseilare în volum a cîtorva cronici și cronicuțe. Fără exegeza completă asupra lui Eminescu, G. Călinescu ar fi putut fi considerat (unii l-au și considerat) un simplu impostor dacă ar fi trecut direct la *Istoria* sa monumentală. Călinescu a probat uluitor prin opera critică autoritatea absolută pe care a avut-o.

Cum se manifestă practic activitatea criticului actual ? Prezență obiectivă, opera își cheamă, cum e și natural, interpreții. Aceștia tabără pe ea, cotrobăindu-i orice ungher, desființînd-o sau înălțînd-o. Fiecare are în mod firesc orgoliul de a crede că a cîntat cel mai profund în prelungirea operei, de a fi forat *in nuce* misterul ei. În final, observația esențială ce se poate face este aceea că acestei rigori care este *critica* îi lipsește în mod fundamental *unitatea de principii*. (Nu negăm nicidecum diversele metodologii criticiste : structuraliste, psihanaliste, sociologice etc., cînd sînt întemeiat aplicate). Astfel, în epoca literară cuprinsă între cele două războaie mari, exista un ton impersonal al criticii (în echivalarea valorilor)

Scanned with OKEN Scanner

dedus în primul rînd din unitatea principiilor axiologice în judecarea operei de artă. Vocile critice aparţinînd unor reprezentanţi marcanţi consunau, oricît de diferenţiate erau în mijloacele folosite, la impunerea verdictului final. Deşi G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu îşi conturează deja o personalitate individualizatoare, conform unui resort inexplicabil, ajungeau aproape la aceeaşi concluzie în declararea valorilor. Şi desigur că numai de uniformitate a părerilor nu puteau fi învinuiţi.

Nu înseamnă că refuzăm opiniile controversate, dar să fie *opinii critice*, şi nu orice altceva. Desigur că noi am exagerat oarecum, dar cele expuse au fost şi mai sînt încă un fapt constatabil. O critică indulgentă a îngăduit iresponsabila sporire cantitativă a unor autori inexistenţi esteticeşte, inventînd formule critice eufemistice, într-o adevărată beţie de cuvinte. Nimic nu clintea (nici nu clinteşte) apele dulcege ale unei chietudini nejustificate. Mai apar încă opere total lipsite de orice valoare, inutilă tortură a hîrtiei şi a cititorului, surprinzătoare fiind mai ales rutina perpetuată *ad infinitum*. Excluzîndu-i pe cei foarte la început, cu excepţia cîtorva critici (şi aceştia pot fi numiţi Eugen Simion, Matei Călinescu şi Nicolae Manolescu), nimeni nu a dovedit cu consecvenţă (iarăşi cu excepţia revirimentului datorat criticilor mai vîrstnici : Al. Piru, Ion Negoiţescu, Cornel Regman şi Adrian Marino) rigoarea estetică elementară inclusă în actul critic. Magistratura critică se îndeplineşte totuşi conform unui cod estetic a cărui însuşire sau intuire este egală cu investitura funcţiei. Orice abatere flagrantă indică exercitarea unei funcţii necorespunzătoare cu dotarea, şi, deci, implică retragerea din forum. Scăderea valorică sau manierismul observat la al treilea sau al patrulea volum al

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. Eminescu"

unui autor, să spunem, nu se datorește oare lipsei de vigilență estetică a unei critici apologetice ? Nu cumva tocmai bunăvoința reciprocă dintre poeți și critici, prozatori și critici sau poeți și prozatori duce la această ambiguitate valorică egalizatoare ? Oficiul critic, cerînd o imensă responsabilitate, prea a încăput pe mîna oricui. Prea simplu a fost pînă acum pentru orice neofit să fie „botezat" literat. Or, o literatură fără personalități creatoare diferențiate clar n-are sorți de viabilitate. De aceea, e timpul ca literatura să fie consemnată cu o atitudine mai severă. Maiorescianismul „imparțial" de la 1867 este necesar și acum, după o sută de ani.

E posibil ca și gustul public să fie atît de scăzut tocmai din cauza producției literare fabricate în serie, după rețete depășite. Mai ales aici, critica ar fi avut un cuvînt greu de spus. Căci formarea și îndrumarea unui gust public cît mai suplu este un ajutor neprecupețit pentru critica însăși. Dar supusă unei terapeutice afrodisiace, critica a tăcut imperturbabilă, căzînd în autocontemplarea propriului său obiect. Sofisticată și sperjură, a făcut o echilibristică grațioasă pe marginea operelor literare, încît cu greu s-a putut distinge o ierarhie valorică. O ciudată teamă mai colindă încă acest teren bătătorit de principii atît de ferme, odinioară. Criticul de azi așteaptă tactic să vadă ce vor spune alții, neîncercînd în general plăcerea pionieratului. Cu cîtă șovăială s-a scris despre niște cărți remarcabile de poezie cum sînt *Poziția aștrilor* de Dan Laurențiu și *Patimile* de Mircea Ciobanu se poate constata urmărindu-se periodicele literare. Dar această inerție a criticii nu poate fi justificată decît prin absența valorică a literaturii. Lucrul este imposibil, întrucît (după cum am afirmat și mai înainte) literatura este „pendant"-ul unei anumite dezvoltări a climatului critic. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

există o critică fermă, apare mai devreme sau mai tîrziu (bineînțeles, conform unei sinusoide neidentificabile) și o literatură serioasă.

În perioada interbelică, dezvoltarea criticii a dat un asemenea impuls literaturii, încît, la un moment dat (în mod explicabil), a lipsit posibilitatea distanțării. Tocmai *distanțarea* necesară lipsește cu desăvîrșire în critica actuală. Era deja de mult timpul să se treacă *ed hic* de la o critică *afirmativă* (heliadescă) la o critică *restrictivă* (maioresciană). (În fond, trecînd printr-o perioadă inertă, noi sîntem nevoiți să reeditățm *în alt fel* momentul maiorescian.) S-au prăsit cu iuțeală (în poezie mai ales) soiuri diverse de epigonism (chiar la poeții foarte talentați), și necenzurarea lor la timp echivalează cu o absență a actului critic. Pentru autorii respectivi — cu o ratare a virtualităților disponibile. Bîntuie ideea neverosimilă a inviolabilității autorilor cît de cit talentați. Aceștia devin recalcitranți și „inimici", atinși fiind „doar cu o floare". În asemenea climat, nu poate fi posibilă comunicabilitatea și efervescența ideilor. Se exclude astfel emulația creatoare, încurajîndu-se impostura. În fond, un critic pur nu cunoaște decît *opera*, făcînd abstracție de circumstanțele apariției. (Prin aceasta mai ales poate fi numit Manolescu călinescian.) Cu o critică nerestrictivă, total favorabilă, cum ar putea fi posibil saltul ce implică valoarea ? N-au decît să fie cît mai mulți critici, dar o *singură critică*. Altfel, se ajunge la încurcătură de voci. Acum, după dezbaterile înregistrate în ultima vreme, se pare că a venit timpul ca această capricioasă (critica !) să-și întrerupă lenevia-i dulce și să devină ea însăși. Deocamdată trebuie instaurat *primatul criticii*, și nu al *criticilor*.

Scanned with OKEN Scanner

POSIBILITĂȚI LIRICE CONTEMPORANE

Pentru lirismul actual, efortul esențial rămîne regăsirea unor posibilități proprii, care să-l pună într-un echilibru valoric cu poezia interbelică de frunte. Altfel, toate stilurile și toate modalitățile se consumă inutil ca strălucirea vană a unor focuri de artificii. Necesitatea unei esențializări indubitabile a început să colinde spiritul orgolios al poeților înșiși. Se petrec asimilări severe și tendințele se diversifică net, ceea ce ridică ștacheta valorică. Indicii unei asemenea stări semnificative constau efectiv și în rigoarea selectării unor probabile influențe. Indiscutabil că problema se referă, înainte de toate, la substanța lirismului. Eventualele influențe pot fi, virtual credem, doar cîteva : Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Macedonski (prin revirimentul *Rondelurilor).* Căci o împlinire lirică totalitară a fost imposibilă după Eminescu. Impedimentul s-a aflat în complexitatea lirismului însuși, în faza sa modernă. O singură personalitate lirică în stare să domine, singulară, o epocă literară, era exclusă. Însă latentele posibilități lirice intersectate doar de geniul eminescian se cereau tranformate în act. Or, descifrarea și realizarea lor a născut deja cîteva modalități li-

Scanned with OKEN Scanner

rice fundamentale, în intervalul dintre cele două războaie. După tatonări hazlii în privința substanței și, după modeste artificii în ceea ce privește aspectul formal, poezia actuală își revendică mai pregnant decît pînă acum calitatea. Ideea influențelor asimilate creator circulă deci tot mai stăruitor, dovedindu-se astfel anacronismul epigonilor. Dar o înnodare cu punctul cel mai înalt al lirismului interbelic este cerută, în primul rînd, de tradiție. Actul liric cel mai modernist posibil se clădește totdeauna pe terenul ferm al unei tradiții. În acest context, a afirma primordialitatea influenței poeziei barbiene ni se pare cel puțin o exagerare și semnalul de alarmă tras de critici privind barbianismul liricii actuale — cel puțin fals. Excluzîndu-i deocamdată pe Macedonski, Arghezi și Bacovia, modalitățile lirice care și-ar disputa mai vehement întîietatea în ordinea prozelitismului (epigonard) rămîn numai două : Blaga și Barbu.

Impunerea mai dificilă a lui Barbu nu a însemnat decît o întîrziere conjuncturală a receptării sale, dar nu și o absolutizare valorică. În fond, cu Blaga sau chiar și cu Arghezi, dintru început, lucrurile nu au stat altfel. De aceea ne miră faptul că Laurențiu Ulici (într-o pretențioasă, dar în același timp lucidă panoramă a poeziei actuale) exaltă primatul piscului liric barbian, făcînd din el o a doua treaptă esențială ce ar da organicitatea lirismului românesc dintotdeauna : „Afectul dezgolit dominase pînă la Eminescu. Acesta aduce un prim echilibru între sentiment și spirit, prin estomparea celui dintîi și coagularea celuilalt. Păstra însă dilatarea de discurs a romanticilor. Un nou dezechilibru inițiat și dus spre extreme de parnasieni și simboliști avea să împestrițeze poezia românească cu o masă enormă de efemeride, poeți ai orei, meditativi ori isterici, complexați sau senili. Echilibrul e refăcut prin detașarea

totală de contingent, dar și renunțarea la logoree de către autorul *Jocului secund.*" Oare se poate trece atît de ușor peste toți contemporanii lui Barbu ? O negare de plano nu este posibilă, chiar și dacă-l avem în vedere numai pe Lucian Blaga. Luat în absolut, contextul pare numai să aibă o asemenea configurație, căci entitățile lirice fiind clar diferențiate, problema esențială este aceea a situării.

Paradoxul disputat dintre Blaga și Barbu este următorul : ambii fiind receptați la început doar formal, numai Barbu a rămas aici, pe cînd în cazul lui Blaga s-a ajuns și la o asimilare de substanță. Toți cei care n-au reușit să-l asimileze pe Ion Barbu (și deocamdată nu poate fi numit nici unul în sens pozitiv) au fost cotați barbieni, confundîndu-se falsa incifrare cu substanța. Imitatorii formali ai lui Blaga au fost uitați cînd s-au ivit poeți care, plecînd din el, încep să-și contureze deja un profil individual. Deci, necucerit, Barbu pare să fie, prin falsa influență, la fel de important pentru imitatori cît și Eminescu. În mod aparent, căci disputa se rezolvă mai simplu prin perceperea exactă a situării celor doi poeți. (Totdeauna referința se face între Blaga și Barbu, și nu între Eminescu și Barbu, întrucît, ultima este neadevărată.)

Creatori originali ai unor domenii lirice perfect distincte — virgine prin transcenderea într-un mit poetic personal, ambii au ajuns inconștient la o polarizare clarificatoare. Blaga concepe actul liric și existența creatoare sub semnul tragicului (ca o determinantă stilistică universală), rămînînd deschis, pe cînd Barbu își refuză căile de acces dionisiace, situîndu-se aproape artificial (în aparență) lîngă esențe, fără să ilustreze cucerirea lor. Așezat în piscul înalt al contemplației, inițiază senin, eliminînd reziduurile cumulate într-o fază anterioară. (Ne referim la ciclul *Jocului secund.*) De aceea, el este un poet închis,

Scanned with OKEN Scanner

refractar prozelitismului. Astfel, baricadat în lirismul său axiomatic și oracular, se refuză cu indiferență imitației, fiind un etern izolat. Gestul său liric singular, chiar dacă ademenește, nu poate face școală, căci în lirica noastră, filonul barbian s-a epuizat pe sine însuși cu un umor nastratinesc. Dar dacă poate fi vorba de o modă — aceasta apare artificială și trucată. Imitația fără substanță este o haină ce îmbracă vîntul, chiar și atît fiind prea mult. Tinerii poeți care rimează la modul barbian rămîn fără blazon. Prin ei nu se poate face saltul calitativ în poezia actuală, întrucît imitația neasimilatoare dă o rezultantă nulă. Barbu rămîne un semn spre care se poate privi, dar nu un loc pe care te poți odihni pentru un nou drum. Nici el complet revelabil, dar deschis prin suferința metafizică imensă, Blaga dă totuși posibilități nebănuite de reevaluare a lirismului. Țîșnind din solul autohton, mitul poetic blagian și-a clădit astfel un fundament care poate ivi lăstari identificabili și, chiar, copaci neumbriți. Pe scheletul unei spiritualități etnice, poetul-filozof a turnat semne și sensuri lirice de o rodnicie uluitoare. Or, reîmprospătarea lirismului după perioade de sterilă caducitate se face prin resurecția rezervelor latente, desfundarea elementarității autohtone. De aici, contrastul evident dintre Blaga și Barbu. Primul va trezi continuu noi disponibilități, celălalt le va anula pe toate ca un produs de nobilă decadență ce se află. Blaga va fi mereu un catalizator liric, pe cînd Barbu — un inhibator. Unul va putea avea continuatori, celălalt — numai epigoni.

Acum ar fi de cercetat pe îndelete posibilitățile barbienilor (sau a falșilor barbieni), pe de altă parte, însă o așteptare a cristalizărilor lirice încete este mai indicată. Timpul este criticul cel mai necruțător.

Scanned with OKEN Scanner

PROZA POEMATICĂ

Poezia izvorăşte totuşi dintr-un fond obscur, în care doar lumina selenară dezvăluie contururi şi coloane. Cînd şi acest element este ineficace, asupra poeţilor planează o zonă enigmatică de penumbră, mutîndu-i în zodia prozei. Şi ce altceva reprezintă proza poeţilor (a acelora care rămîn fundamental poeţi) decît o excursie feerică în pămînturile aparent interzise, un act de obiectivare a tuturor tensiunilor, în fond — o trădare presupusă a poeziei spre propria ei fervoare. În poezie, eul liric se autocenzurează îndelung cu nestrămutată rigoare, nelăsînd loc *evaziunii reziduale*, care de multe ori poate fi esenţială. Este cazul lui Rimbaud. Proza devine astfel o supapă necesară, prin care izbucneşte debordant materia lirică dezordonată, pestilenţială sau macabră, abulică sau dezabuzată. De aceea, această proză, cînd nu va fi fantastică, va fi neapărat fantezistă, şi, curios lucru — de cele mai multe ori — pe linie livrescă. Preocuparea pentru fantasticul de sursă livrescă aparţine în literatura română mai ales poeţilor a căror viziune implică genealogii fabuloase (desigur imaginare), cu strămoşi minaţi adînc de visul

Scanned with OKEN Scanner

sîngelui lor abastru. În acest regat închipuit, Macedonski este marele Principe, urmat îndeaproape de ambiţiosul „majordom" Mateiu Caragiale, care, în clipele de aţipeală ale maestrului, se împăunează mare Prinţ, cu atîta scorţoasă ancilă, încît îi poţi lesne confunda. De fapt, prozele poeţilor tind să completeze spaţiul unor viziuni neîntregite liric. Curba eului liric se distanţează mult, fărîmiţîndu-se în ipostaze independente, pînă la conturarea unor personaje individualizate. În realitate, situaţiile sînt false, fiindcă eul poetului este acelaşi, multiplicat în diversitatea ipostazelor pe care le poate realiza. În oricare dintre proze, poetul se arată cu degetul, spunînd (într-o formă deghizată, firește) : „Acesta sînt eu !" Fără nici o mască, unii poeţi recurg direct la autoconfesiune, folosind chiar persoana întîi. Spre a ajunge la o descărcare a efluviilor lirice neîmplinite, prin intermediul prozei, impulsul catalizator va fi, în cazul poeţilor puri, o anumită *stare de alienare*. Această stare poate fi una de extracţie strict gnoseologică (răbufnire structurată a fondului lăuntric iraţional aflat în latenţă) sau generală, efect al unui „modus vivendi". Ne vom opri spre exemplificare la recentele apariţii editoriale : *Echinocţiul nebunilor şi alte povestiri* de A. E. Baconsky şi *Trîntorul* de Emil Botta (ultima — reeditare, însă inedită prin neatenţia criticii la prima apariţie).

Cum era de aşteptat, proza lui A. E. Baconsky a uimit printr-un inedit exotic, şi comentatorii s-au grăbit să-l aşeze în descendenţa lui Mateiu Caragiale. Ceea ce lipseşte însă aici este tocmai desenul matein de sursă bizantină. Cadrul baconskyian se umple de o agitaţie virilă, care se refuză hieratismului multicolor (şi tocmai de aceea mai static) din *Craii de Curtea Veche*. În *Echinocţiul nebunilor*, metafora pare mult prea abstractă (şi este cu adevărat), pe cînd la Mateiu predomină totuşi stampa

colorată pitoresc. De fapt, A. E. Baconsky este cu mult mai modern, și modernitatea se constată în primul rînd în modul de acceptare a misterului. Căci, departe de ininteligibilitate, se străvăd clar în fiecare dintre proze sensurile parabolice. Misterul însă, dozat cu subtilitate, se împrăștie ca un parfum difuz și încarcă lucrurile cu o mască impasibilă, în care se schițează tacit latente metamorfoze. Eul gnoseologic al individului se simte încolțit și lipsit de un „fir al Ariadnei", într-o lume labirintică, de recuzită onirică, și salvarea sa nu se află decît în *alienare*. Semnele alienării sînt însă acceptate conștient de către individ, ca o necesitate, și de aici apare posibilitatea sustragerii. Aceasta se face în mod convențional, fiindcă alienarea propusă ca soluție aici este de domeniul experienței gnoseologice. Faptele petrecute în cuprinsul cărții se află sub semnul tragic al deliberării continue. Căci opțiunea este doar implicată, fără să fie explicită. Deliberarea tragică macină cu un elan demonic toate ipostazele lăuntrice posibile. Eul acceptă, pe rînd, o cale de urmat spre autocunoaștere, fără să aibă în vedere efectele. Baconsky are capacitatea indiscutabilă a străbaterii autentice a infernurilor lăuntrice. În această proză lipsită de cadru temporal și spațial, se consemnează la modul liric cîteva închegări aparent coerente, care vin fiecare în parte și ne propun o viziune onirică. Cunoașterea absolută nu se petrece decît în vis ! Prezența permanentă a zbuciumului mării completează cadrul sau mai degrabă reprezintă un fel de refren, necesar și explicabil acolo unde *totul* se transformă în *neant* și *neantul* devine *tot* prin ciudate și ascunse metempsihoze, plauzibile doar în valurile de haos ale visului. Continua agitație a mării punctează profunditatea obscură a răscolirilor ce se petrec în conștiință. Între nenumărații alter-ego ai personajului povestitor (poe-

Scanned with OKEN Scanner

tul însuşi), desprinşi de Baconsky din plăsmuirile terifiante ale eului său liric, se pare că deocamdată „cel-mai-mare" nu a fost încă descoperit. Pentru un poet însă, căutarea e modul existenţei sale. Să nu ne lăsăm înşelaţi, „cel-mai-mare" nu va fi găsit niciodată de către nimeni, ci doar, din cînd în cînd, propus. Starea de febră onirică ne coboară într-o istorie arhaică, spre un control necesar şi revelabil al arhetipurilor : „Mi se părea că am înviat dintr-o moarte pe care de mult, cu secole în urmă, o cîntaseră barzi rătăcitori şi că port în mine sufletul mare şi nemîngîiat al unor neamuri trecute unul în altul, metamorfozate în succesiunea anilor şi în ritmul capricios al unor cicluri încheiate întotdeauna inainte de timp. Identitatea mi se pierdea risipită în mii, în sute de mii de oameni, îmi apăreau amintirile unor fapte pe care nu le trăisem niciodată..." Obsesia anxioasă a unor substraturi obscure devine in felul acesta explicabilă şi verifică, ontogenetic şi filogenetic, conturul unei existenţe damnate la evadări gnoseologice prin intermediul visului. *Alienarea* poate fi combătută, în fond — înlocuită cu deliberarea tragică. Astfel, fantasticul pur al lui Baconsky este de sursă onirică (livrescă, pe alocuri), abstractizarea parabolică cerînd o intensă participare a intelectului şi excluzînd simpla emoţie declanşată de fantasticul impur obţinut prin amplificarea nelimitată a concretului.

Alta e situaţia la Emil Botta, în *Trîntorul*, unde *alienarea* este completă. Atunci cînd n-ar avea motiv să existe, îşi inventă unul, indiferent de conjunctură. Starea de alienare în sine este singura compatibilă cu o existenţă nulă. Dezabuzarea totală este adesea un refuz la o participare activă, inadaptabilitate organică. Acolo unde trenează Emil Botta prin *Trîntorul* e vorba de un tărîm inventat de anxietăţile poetului, imaginar, însă posibil. O lume fantastică

Scanned with OKEN Scanner

prin burlescul ei se derulează sincopat, apărînd și dispărînd precum aburii visului. Emil Botta bate la porțile infernului ca să afle drumul spre paradis. Calea va fi, aceeași, onirică : „Am colindat prin vis, cu ochii închiși. Poate că la o răscruce am întîlnit miracolul și lucrul excepțional. Dar ce vedere îl vede, ce mînă înzestrată îl simte, cine să-mi descopere mult rîvnitul miracol și lucru excepțional ?“ Cadrul în care se mișcă poetul în ipostaza Cavalerului Umbrelor exală un damf al perdiției și stricăciunii, peste care adie, din cînd în cînd, jertfa sacră a mirodeniilor rare. Dar — aflîndu-se în purgatoriu — poetul, inițiat de pierderea solemnității gesturilor sale, acceptă cu umilință poza emfatică a bufonului. Bufonul rîde cu lacrimi de durere și numai o singură dată este înțeles. Într-un ținut de mlaștină morală, în care colcăiesc smîrcurile fetide ale conștiințelor ipocrite, poetul-bufon caută o salvatoare și imaginară insulă Naxos, din care să-i surîdă enigmatica Shore. Visul îi dă revelația recunoașterii : „Atunci, sobolul a ieșit din tainița lui. În pofida luminii care încerca să-mi spele păcatele, m-am ivit așa cum eram : hîd, exasperat, sepulcral. Ea crezu că această mască inedită o va delecta cu tumbe și renghiuri, dar cînd m-a recunoscut, surîsul i-a sucombat pe buze... Prin ciucurile cămășii îi arătam, într-un exces de cabotinaj, pieptul zdrobit. «Da, zise ea, văd acolo fluturele de argint al morții !»... Și către vînători : «Mă voi duce cu acest Iov, ursitul meu gentilom, bolnavul de lepra leneviei !»“ Cangrena realității dărîmă însă, necruțătoare, orice tendință de evaziune. Aici, alienarea își caută mai ales un suport erotic, pentru ca amăgirea să fie dulce : „Cel mai tare“ (nu „cel-mai-mare“ — cum se numește la Baconsky, însemnînd de fapt altceva) nu poate fi nicidecum autorul — și gestul său de renunțare implică un tragism oarecum desuet, acest tragism colindă în-

continuu exortațiile abulice ale poetului. Damnațiunea sa este una de esență, căci își refuză gestul rebel. Gustînd euforia hașișului, uiți să te mai întorci în realitate și ai dori ca viața să fie o nesfîrșită agonie. Totuși fulgerul lucidității carbonizează fruntea poetului, încît poate spune ironic că este unicul pionier spre o „Terra incognita" neatinsă încă de nimeni. „Sînt singur. Unul fără speranță de a mai fi vreodată Mulțime. Tîrînd o mare de nefericiri după mine, pornesc pe un drum întortochiat, spre Terra incognita, mirifica, gigantomachia, unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă." Sarcasm dureros oprit în iluminare.

La Baconsky, ca și la Emil Botta, starea de „alienare" propusă divulgă și obiectivează un teren nedefrișat al vocației lor, care rămîne fundamental lirică.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE FANTASTIC ȘI REAL

Dincolo de sensul comun al fantasticului, există o dimensiune fantastică implicită unor anumite modalități estetice. Nu este vorba de fantasticul obținut prin simplă abstracție rațională, acceptat dintr-o respectare a convenției, ci de acel fantastic impur, a cărui virtuală existență scaldă coloanele realității în apele fascinante ale mirajului. Mai ales în proza modernă, nota fantastică duce în mod inevitabil la ambiguitatea genurilor, intuită just de un Benedetto Croce. Fantasticul la care ne referim pigmentează zonele realului, travestindu-le cu masca inefabilă a artei. Germenii unei asemenea modalități estetice, ce implică fantasticul, se găsesc ușor într-o realitate dată. În momentul în care orice urmă a realității palpabile dispare, convenția (prin exagerare) se transformă în clișeu. Astfel, parabola kafkiană, din punct de vedere estetic, obosește, iar la o percepție estetică mai îndelungată, chiar traumatizează gustul. Kafka s-a inventat și s-a epuizat complet, încît orice încercare de imitație ar fi un anacronism. Oniricul kafkian este lucid, abstract și își refuză mitul. Tocmai capacitatea mitizării dă prozei moderne iluzia unei redescoperiri a domeniului său, prin raportare

Scanned with OKEN Scanner

la epoca realismului (care nu este altceva decît o derivație a naturalismului). Dar pentru a face proză modernă — paradoxală situație — nu se poate pleca decît de la realitate (obiectivă sau subiectivă). Pentru romancierul american, realitatea inundă și sugrumă orice încercare de convenție, și atunci se recurge la consemnarea seacă a faptelor în ordinea dosarului de anchetă. Se pune întrebarea dacă în acest caz, nu cumva, ceea ce rezultă nu mai este artă? Dimpotrivă, faptele nude tind să se transforme în mit, și în felul acesta se inventează o nouă convenție. În fond, materia prozei dintotdeauna rămîne inalterabilă. Ceea ce se propune ca ceva nou este împrumutat din celelalte genuri. Din lipsa unor filoane epice inedite, proza modernă este tot mai des lirică sau dramatică.

Revenind, fantasticul constituie o coordonată estetică virtuală, care, de la o vreme, începe să se transforme într-o permanență. Încă o dată, nu avem în vedere domeniul fantasticului pur, ci doar acea modalitate structurală ce potențează estetic o realitate dată, mutînd-o pe nesimțite în mit. Transcenderea nu merge însă pînă la limită, astfel că aderența cu realul este fundamentală. Mai degrabă realul se concretizează în așa măsură, amplificîndu-și semnificațiile, pînă ajunge să fie suficient sieși și astfel să fie perceput ca un tărîm al irealului. Aici se interpune acea doză de fantastic, atît de frapantă prin efectele obținute la unii din prozatorii tineri, cum ar fi Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu.

Prin *Iarna bărbaților*, Ștefan Bănulescu a convocat critica la interminabile colocvii, și diagnosticările au fost destul de asemănătoare. S-au făcut asociații nimerite mai mult sau mai puțin, apoi a urmat cuvenita tăcere. De fapt o istorie literară a contemporaneității, care să stabilească o ierarhie valorică, lipsește, și referirile la o tablă de valori se fac cu

parcimonie, aceasta demonstrînd mai degrabă lipsa de percepţie exactă decît echilibrul estetic necesar. Fără a ne propune să spunem ceva cu totul nou, considerăm proza lui Ştefan Bănulescu suficientă sieşi esteticeşte pentru a desprinde din ea liniile unei anumite modalităţi structurale. Bănulescu iniţiază o explorare a realului dintr-un unghi diferit, altul decît cel sadovenian, cu care s-a făcut mereu tangenţă. Sadoveanu se confundă cu o lume de legendă, hieratică şi impenetrabilă. Eroii săi nu evadează niciodată din acest tărîm, pe cînd la Bănulescu legenda nu există decît ca o potenţare a realului, prin amplificarea contururilor peisajului şi a gesturilor eroilor. În *Mistreţii erau blînzi,* ca să luăm un exemplu, natura stihială se tălăzuieşte între pămînt şi cer, încercînd o strivire a existenţei umane. Aici se petrece un transfer estetic, prin care toată nuvela se transformă într-o colosală metaforă. Peisajul se transfigurează apocaliptic. Se rup apele, invadînd uscatul ca la începutul unui nou potop. Oamenii nu-şi mai înţeleg cuvintele, dar le pronunţă pentru a nu pierde puterea logosului. Un preot vorbeşte prin somn, şi oniricul dă posibilitatea poposirii în miezul fantasticului. Dozarea este însă verosimilă, permiţîndu-se o percepere a realului în subtext: „Gata, ne mutăm, scăpăm de satul ăsta amărît, pregăteşte-te, ne mutăm. Pune mîna să luăm casa, prinde-o bine de streşini, ai grijă, streşinile sînt cam putrede, să nu se rupă. Ia-ţi şi andrelele, lucrul, scaunul şi soba — mergem la grindul de lapte tare. Acolo n-o să ne mai înece apa în fiecare an. Pune mîna să ridicăm şi să luăm şi biserica, sînt sfinţii uzi, s-o punem să se usuce acolo pe grindul de lapte împietrit.“ (p. 10) O femeie scoate vorbe fără şir, aproape incoerent, vorbirea fiind o modalitate de a simţi existenţa. Vorbele devin necesare, altfel oamenii pot cădea iremediabil în regnuri obscure, fără

Scanned with OKEN Scanner

posibilitate de revenire. Ele capătă o materialitate viscoasă, asemenea unor obiecte însufleţite. Pe fundalul întunecat în care oamenii acceptă exodul, un hohot supranatural al bărbaţilor răsună grotesc, şi astfel li se restituie identitatea umană. Această identitate dovedită implică un fond de măreţie. În altă parte, ne găsim într-un peisaj diluvian, cu ierburi gigantice, prin care oamenii înoată spre o ţintă nelămurită. Concretul se individualizează, creşte, se amplifică, devenind esenţial. Aici gesturile par fantastice, fiind puse în ambianţă cu proporţiile concretului. Oarecum lipsite de ecou, vibraţiile lor întîlnesc în mod ciudat nişte pereţi de vată nevăzuţi. De fapt, incoerenţa stăruie continuu, ca un atribut obscur al tărîmului de vis. Însă efectul întîrziat şi invers al unor întîmplări oferă ocazia strecurării fantasticului. Acesta, pornind de la realul nud, nu şterge graniţa unei anumite verosimilităţi, totul fiind mai ales o problemă de potenţare. Printr-o filmare cu încetinitorul, sacrificînd timpul cronologiceşte, Bănulescu desface şi amestecă hotarele dintre real şi fantastic. Concretul se dilată enorm, căpătînd contururi ireale : „S-a luat timpul de la început să-şi petreacă zilele netrăite. E cald ca-n iulie, înfloresc salcîmii ca-n aprilie şi se coc strugurii de toamnă. O gloabă de moş începuse zilele trecute să se ţină după fete tinere şi le făcea în dar basmale galbene. Au roit albinele în septembrie şi şi-au făcut stupi în crăpăturile despicate de secetă de la stîlpii porţilor. Ferice de ăi tineri. Se îmbie noaptea cu faguri pe la porţi, iar dimineaţa le e lehamite de miere. Tot în timpul ăsta se zice că s-ar fi ivit şi Fuierea pe cal, nu se mai arătase din toiul secetei. Lui Fuierea îi fugise nevasta de foame şi de sete. Nu se ştie cu cine. El zicea că o luase un vîrtej alb, într-o zi la amiază." (p. 40) Hiperbolizarea realului, întîlnită şi la clasici, constituie o modalitate de transcendere,

Scanned with OKEN Scanner

folosită tot mai des în proza modernă. În afara acestei amplificări, faptul estetic e lipsit de sevă, rămînînd abstract și uscat. Ca și Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu își limpezește modalitatea epică, încercînd o spiritualizare a elementului concret prin introducerea fantasticului. La Fănuș Neagu însă, amplificarea realului cuprinde o anume gestație, astfel că, la început, aceasta poate fi confundată cu simpla descripție „pitoristică" (cum a și fost taxat greșit de către critică). Prozatorul intuiește sîmburele de mister al realului, îl ocolește puțin, apoi, dilatîndu-l, răstoarnă descripția într-o viziune fantastică, în care cu greu mai poți închipui punctul de plecare. Momentul în sine capătă, în cuprinsul prozei respective, valoarea unei maxime simbolizări. Metafora se dilată enorm, devenind aproape independentă (vezi imaginea dansului de picioare goale în lanul de grîu, din volumul *Vară buimacă*). Fănuș Neagu are capacitatea mitizării printr-o spargere a contururilor concretului și deschiderea către o lume de eres și legendă. Un meșter fîntînar își transfigurează îndeletnicirea, asemenea unui mag, știutor de lucruri nevăzute. Fîntîna sa devine un ochi obscur al Erosului, prin care privesc viața și moartea : „E-hei, fîntînile mele și ale lui Lîlă ! Lîngă ele se leagă dragostele, căci eu și cu Lîlă am găsit inima pămîntului, după care umblă toți flăcăii în nopțile de neastîmpăr, cînd le mijește mustața, și femeile tinere fac farmece s-o afle. Căței pămîntului, pociți de blestem, stau de veghe lîngă ea. O sută de ani fac cu rîndul, doi cîte doi, stau de veghe și latră ca să nu se apropie nimeni. Cum simt pas de om, unul dă de veste, și haitele adormite în măruntaiele țărînei se trezesc și se reped în lume, îndîrjite se încaieră și se rostogolesc în cîmpie. Cine le vede își pierde mințile, uită de unde a plecat și încotro ținea să ajungă, rămîne pribeag pentru totdeauna, pe hotarul

dintre viață și moarte...“ (p. 164, volumul *Cantonul părăsit*, ed. 1964.) În volumul *Vară buimacă*, prozatorul își extinde procedeele de amplificare a concretului, adesea dînd impresia de plutire într-o irealitate difuză, simbolică. Elementul concret se dilată, depășindu-se forma fizică, și deodată pare să se rupă din cadrul real, spiritualizîndu-se. În momentul acesta, se poate întîmpla un transfer de identitate în afara oricărei logici. Un copil se împrietenește cu cîinii, și nu este exclusă posibilitatea de a fi el însuși cîine : „Cînd pleca dimineața, douăzeci de cîini îl așteptau în fața porții și-l duceau pînă la școală. La douăsprezece îl așteptau din nou și-l aduceau acasă. Nu știu dacă voi ați avut cîini, noi am avut, cîinele e cel mai simțitor animal. Sînt oameni care vorbesc cu păsările, eu cred că băiatul ăsta știa să vorbească cu cîinii. Poate că toți cîinii ăia se gîndeau că și băiatul ăla e un cîine, sau poate el credea că e cîine.“ O bătrînă se întoarce în satul ei, pentru a muri în casa de baștină, și înainte de moarte își pune nepotul să cînte. Scena este fantastică prin conținutul său de un grotesc tragic : „Cîntă-mi, Eremia, zise bătrîna, cîntecul ăla al meu. Eremia împleti palmele în formă de corn, și sunetele se înlănțuiră lungi și aspre: — Ta... ta... tam... ta... tam... — Nu, zise bătrîna, vreau cîntecul ălălalt — și începu să îngîne: «Hai, Buzău, Buzău». Eremia, lăsînd să-i cadă brațele, o privea îngrozit. Vocea scîrțiită a bătrînei pătrundea în el, parcă venind de pe vărsătură, din noroaie, din ascunzișuri de fiare. Și atunci, înfiorat de cîntecul ei căznit, începu el să cînte, și ea îl învălui într-un zîmbet dureros. Eremia cînta lung și trist, și cînd termină, bătrîna se lăsă pe spate, își făcu cruce și spuse șoptit : — Doamne-Dumnezeule, mărire ție !“ Un actor bătrîn, mutilat sufletește de neputință, se leagă cu frînghia de o mașină, lăsîndu-se tîrît ca o biată materie diformă,

Scanned with OKEN Scanner

cu iluzia că cel puțin în final își joacă magistral marele rol. Realul se deformează aici, încît ni se pare că situația este de-a dreptul absurdă. Esteticește, acest lucru este excelent, și efectul se datorește filtrării realului prin conul obscur al *fantasticului.* Cîteodată, Fănuș Neagu strecoară în povestire o doză prea mare de *fantastic,* încît nu se mai află *între fantastic și real,* ci înclină mai mult spre mitizarea realității. Dintr-un concret banal și monoton, se desprind în mod surprinzător cîteva contururi, care se amplifică nelimitat, detașîndu-se de rest și căpătînd proporții mitice. Iată cum în cîmpia neutră a Dunării se poate contura un posibil Eden : „În total, opt, opt fete și toate goale, ca și Maud azi-dimineață. Ieșiseră prin pădure și se fugăreau prin lanul de grîu. Maud, nemișcată, privea și mă ținea strîns de braț, ca nu cumva să strig și să le sperii, să le alung. Opt, îți dai seama, și umblau mișcînd ușor brațele, parcă se scăldau în grîu și chiar ziceai că înoată, pentru că, ajungînd aproape de drum, se răsuciră arătînd spinările și porniră spre larg, ținînd numai capetele afară din lan. Spicele înțeapă și zgîrie, în grîu sînt și unele tufe de pălămidă, ce bucurie puteau să aibă ?! S-au dus și s-au întors de două ori, să zicem că tot jocul ăsta învălmășit și pentru mine de neînțeles a durat un sfert de ceas sau poate mai puțin, cred că mai puțin, iar la urmă s-au ridicat, au ieșit în cărare, ținîndu-se grămadă și au dispărut în pădure", sau cum un personaj se poate transforma în lup, ca într-un exod apocaliptic : ...„acum sînt lup singur — și urlă, fracturînd urletul în trei părți, o chemare lugubră pe un fond de așteptare groaznică. Chem haita, fii atent, și ea, uite-o că vine — urletele galopară scurte, gîfîite, aruncate din gît, a cheaguri de sînge — și acum ne unim și pornim în pradă, nu știu ce vom găsi, dar ceva trebuie să fie și pentru noi, o coastă de vită sau de

muiere, eu sînt fruntea haitei, sînt lup și sînt și cîine, caii mă simt din depărtare și rup hamurile, în sate sînt așteptat cu toporul, și unul, Alexandru Juncu, tremură într-o cherhana înghețată și-i strigă în telefon unei centraliste adormite : «La mine au venit lupii, le scapără ochii la geam» — și începu din nou să urle și să chelălăie." Astfel, realul se dilată ca într-un film de coșmar, devenind dintr-o dată *fantastic*. Aici, probabil se află miezul prozei lui Fănuș Neagu. Amplificarea concretului, la care ne referim, luînd ca exemplu pe Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, este altceva decît reificarea întîlnită în romanele unui Robbe-Grillet sau ale oricărui alt reprezentant al așa-numitului „nou val". Acolo, materia inertă se acumulează inform, încercînd să înlăture omul, pe cînd la tinerii noștri prozatori, transcenderea realului implică o potențare simbolică. Mai există o modalitate de fantastic în proza noastră actuală, însă aceasta nu se înscrie subiectului pe care l-am abordat. Ar fi vorba de transferul fantastic de tip abstract întîlnit la noi la Dumitru Țepeneag sau la A. E. Baconsky, relevat în ipostaza de prozator, în excelenta carte *Echinocțiul nebunilor*... Aici, fantasticul constituie o coordonată abstractă, ce ține mai mult de un anumit cadru terifiant, în care se petrec mutațiuni dezordonate, ilogice. Se întîmplă ceea ce s-ar numi o alienare a peisajului, adecvată unor anumite stări psihologice. Procedeul amplificării unor semnificații obscure ale realului, tinzînd spre metaforizare pînă la viziunea mitică, rămîne esențial legat de lirică. Aceasta dovedește invazia adîncă a lirismului în celelalte genuri. (Nici genul dramatic nu face excepție, actualmente fiind prin excelență liric.)

Scanned with OKEN Scanner

PROZĂ ȘI SPECIFIC

Într-un articol intitulat vlahuțian *Unde ne sînt orășenii ?* (apărut în *Gazeta literară*), Petru Popescu era preocupat desigur de o reală problemă — aceea a „citadinismului" prozei românești actuale. Pe lîngă inadecvarea de ton, falsitatea n-ar consta decît în faptul că dilema aceasta este una de *formă*, și nicidecum de fond. Problema a fost obiectul polemic al unor înaintași iluștri, al căror verdict are aceeași greutate și astăzi, deși au trecut patru decenii de literatură. Urbanitatea literaturii române (și în general a culturii) este intrinsecă existenței și dezvoltării sale în timp. Fiind o națiune bătrînă, românii au creat o cultură bătrînă, prin care au rezistat neclintiți oricărei vitregii a istoriei, mai puțin preocupați de construirea unei „civilizații" ilustre. Căci civilizațiile vestite reprezintă etape de oboseală culturală a națiunilor respective, fiind mai mult operă de comoditate materială decît dovada unei virilități spirituale. Decăderea acestor civilizații și spulberarea lor de către istorie este efectul conformismului spiritual care le însoțește. Românii au boicotat istoria ca acumulare de „civilizație" cu intuiția clară a efemerității *valorilor formale*, ușor de a fi distruse în

timp (deci de a fi pierdute fără urmă) și, în schimb, au conservat cu înțelepciune nex-ul spiritual al unei culturi arhaice capabilă să răstoarne timpul, dincolo de orice reprezentare materială. Urbanismul culturii românești este implicit unei faze anterioare a sa, fiind revelabil mai mult prin inducție decît prin deducție. Instinctul rasei bătrîne din care se trage (geto-dacii) a făcut ca românul să știe să supraviețuiască prin cultură și spirit unor amenințări continue din afară. Astfel, deși așezat la drumurile istoriei, el s-a lipit de geologia solului etnic, rămînînd suficient sieși, de nestrămutat în fața migrațiilor și cotropitorilor, vreme de milenii. Înclinația sa nativ panteistică îl face să fie rezistent la artificiul civilizațiilor tehniciste. Autohtonul vrea să simtă lutul sub picior, de aceea înălțimea zgîrie-norilor îl irită, fiind neconformă cu spiritul său. Din această cauză, fie că trăiește la oraș sau nu, el poartă în suflet nostalgia ținuturilor naturale, neviciate de pretinsa „civilizație". Ruralitatea sa de tip pastoral indică, cum a intuit magistral G. Călinescu, mai mult o *vechime a spiritului* decît o dovadă de primitivism. Cum se va manifesta artisticește o asemenea spiritualitate aparte ? Și mai ales — în literatură ?

Astfel, la întrebarea cum trebuie să pătrundă orașul în literatura română, a încercat să răspundă și G. Ibrăileanu. Criticul *Vieții românești* a înțeles exact diferența de fond ce exista la sfîrșitul secolului trecut între orașele „civilizate" din Apus și „orășenizarea" noastră formală : „Este Bucureștiul *Orașul* (... așadar, al treilea oraș după Roma veche și Paris), cînd el nu-i măcar nici «*oraș*» în toată puterea cuvîntului ? S-a creat acolo de-a lungul vremii viața aceea urbană milenară ? Sînt bucureștenii suprasaturați de civilizație și de cultură ?" Desigur că în aceste interogații se include și răspunsul, care este negativ. Orășenismul nu poate fi transplantat în

Scanned with OKEN Scanner

literatura română pe cale artificială, și imitația s-a dovedit la noi mai ales în spirit și cultură (mai puțin în civilizație) o formă fără fond. Ibrăileanu o spune cu o candoare nedisimulată : „N-ar trebui oare să înțelegem odată că nu putem avea orice literatură, ci numai pe aceea care se potrivește cu realitatea noastră ? E atît de simplu acest lucru ! Simplu ca o tautologie !“

Atunci cînd lipsesc acele impulsuri spirituale care să coloreze „citadin“ o literatură altfel solid construită, de ce să încercăm să ni le preparăm în retortă ? Satul în coordonatele sale metafizice nu este de loc „fals“ în conștiința artistului român. El reprezintă o matrice stilistică greu de înlocuit, și Brâncuși în mijlocul Parisului își construiește un cadru specific autohton, creînd în spiritul etnicului, indiferent la decorul hiperurbanizat din jur. Să fie aceasta o dovadă de înapoiere și ruralism ? Decurge de aici neapărat că după o „bucureștenizare de 20 de ani“ oricine trebuie să creeze opere orientate spre luminile false ale orașului ? Nicidecum. Satul are incrustații atavice în spiritul etnic. Este un ținut configurat straniu între realul dat și fantasticul imaginat, devenind o existență suprareală cu orizonturi în metafizic. Urbanismul esențial implicat în vechimea culturii noastre va ieși la iveală treptat pe căi specifice, indeductibile deocamdată complet. A da rețete în această privință înseamnă a neglija specificul și deci a împrumuta ceva neconform tradiției. O ambiție milenară de a ne păstra caracterele etnice va sfîrși pînă la urmă în a se impune lumii în formele proprii. „Influența străină“ vădită, neasimilată specificului nostru, n-ar fi decît dăunătoare pentru valorile artistice create. De aceea, prozatorul român de talent nu poate trata decît problemele ce au un ecou autentic în spiritul său. A-l îndemna să „orășenizeze“ la comandă, fără ca acest act să fie declanșat

Scanned with OKEN Scanner

de resorturile sale lăuntrice, este o greşeală. Opera ieşită astfel va fi un hibrid, un copil născut înainte de termen (cazul vigurosului talent al scriitorului Marin Preda, încercat în ambele direcţii, e un exemplu greu de cucerit, dar care totuşi ilustrează din plin dilema noastră).

Orăşenizarea implică o situaţie similară fenomenului *proustianizării* ce invadase literatura română în momentul interbelic, al cărui proces l-a judecat cu multă pricepere tot G. Călinescu, indicînd rezervele de care trebuie să se ţină cont : „Căci este Proust o formulă ce poate fi imitată cu folos ? Nu. El este un caz. Dacă am avea şi noi îndărătul nostru cîteva sute de ani de civilizaţie şi o limbă ca aceea franceză, dacă am avea astm şi am sta închişi într-o odaie căptuşită cu plută, am avea şi noi acea sensibilitate a rîmei sau a proteului fără ochi, dar cari simt lumea într-un chip pentru care noi n-avem vorbe. Metoda lui Proust derivă în chip necesar dintr-un conţinut intransmisibil, dintr-o complexitate a emoţiilor anormale, dintr-un suflet devenit dureros de prea multe foi şi de prea multă conştiinţă de sine. O analiză a nuanţelor de posesiune făcută în simplul act al contemplării unei femei dormind, iată o realitate sufletească pe care n-o poate provoca nici o metodă, într-o ţară în care am părăsit de atît de puţină vreme iarba pentru a ne culca în pat.“ (*Viaţa românească*, nr. 3, 1933). Deşi am depăşit acest stadiu, literatura noastră trebuie să-şi cunoască caracterele specifice. Orăşenizarea e un impediment mai mult formal. Nu cumva să se tragă de aici concluzia că literatura (proza) actuală trebuie să-şi excludă preocuparea pentru „europenizare“, închistîndu-se la un cadru cu predominanţă steril. Singura cenzură de rigoare este doar aceea a adecvării. Căci numai o asimilare înceată (creatoare) a tuturor modernismelor (şi „orăşenismelor“ !) a îndrumat proza

Scanned with OKEN Scanner

românească la o evoluție demnă de invidiat. Complexitatea proceselor umane din cadrul societății noastre (dincolo de „urbanismul" sau „nonurbanismul" său) este *reală*, așa încît nu se așteaptă decît transfigurarea lor artistică. Numai talentul cu care se va face acest lucru va da o măsură a „urbanității" noastre implicite. În felul acesta, „urbanismul" prozei depășește problema formei, devenind o chestiune de fond specific.

În fond, romanul românesc din ultimul an nu confirmă altceva. Prin revirimentul viguros care s-a produs se demonstrează potențele reale ale scriitorului român de a fi contemporan esteticește cu cea mai valoroasă proză europeană actuală. Astfel, prin romane ca *Intrusul* de Marin Preda, *Animale bolnave* de Nicolae Breban, *Interval* de Al. Ivasiuc, *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu, *Martorii* de Mircea Ciobanu, *Coborînd* de Paul Georgescu, *Ce mult te-am iubit* și *Șatra* de Zaharia Stancu, mersul prozei românești s-a modernizat brusc, punîndu-se în continuarea tradiției interbelice. Pitorescul decorativ a dispărut, problematica este acum mai acută, formele artistice, mai variate. Putem trage concluzia de aici că proza s-a „citadinizat", sau nu ? Iată o chestiune care devine cu totul secundară în asemenea context. Căci nu prezența sau absența orașului dă valoare romanului, nuvelei sau schiței, ci capacitatea de invenție (de ficțiune). Chiar și genul epic (proza) tinde să transcendă realul, nu să-l descrie doar. Și, la urma urmei, prin latura orientală a spiritului nostru balcanic, noi sîntem citadini *apriori*. Ce ne rămîne de făcut este să dăm opere în proză valoroase (deea ce am și început) și numai *a posteriori* vom stabili dacă avem „orășeni" sau nu.

Scanned with OKEN Scanner

POSIBILITĂȚILE PROZEI

Ajunsă la un moment al sedimentărilor, poezia a încetat subit să resusciteze condeiele critice, acum trecînd în prim plan proza. Ciudată această preocupare unilaterală, dar nu inexplicabilă. Totdeauna, cel puțin în ultima perioadă, problematica literară la noi s-a circumscris unei linearități frapante. Fie că am asistat la consultarea narcisică și vidă a metodologiilor critice în general, fie că s-au tras petarde și s-au auzit vociferări exultante pentru prosperitatea poeziei... Dar modele și zorzoanele se veștejesc repede, și se pune întrebarea ce rămîne după aceea. Agitația la început ambiguă, apoi tot mai stăruitoare privind proza, pare să fie în momentul de față chestiunea cea mai arzătoare. Senatul critic a luat-o în dezbatere de multe ori, abandonînd-o tocmai cînd se aștepta o elucidare. Poate că însăși neseriozitatea obiectului în sine a determinat lipsa de atenție a criticii. Proza nu beneficiază încă de o abordare sintetică, de o scrutare diacronică atît de necesară în etapa actuală. Se fac și se dau pronosticări hazlii, se caută formule și modalități estetice, și nu se observă un lucru elementar, acela că nu se scrie *proză*. După o inflație a inesteticului în proză (prin hegemonia

reportajului și a literaturii moralizatoare sufocată de tezism), se observă cu adevărat golul lăsat cînd e vorba de selectat. Căci au proliferat vertiginos o serie de prozatori improvizați ad-hoc, ale căror peroraţii facile despre „puștoaice“ și „băieți“ isteți și descurcăreți au devenit un fel de locuri comune confecționate după rețete hiper-uzate. Desigur că apar și acum destule cărți pe an, dar acestea nu pot fi numite *proză*. Ceea ce cade sub o anumită stachetă valorică nu intră în discuție, conversația critică cu operele începe după ce avem certitudinea valorii. Indicele valoric a fost la noi travestit o bună perioadă într-unul etic. Dar eticul în afara esteticului nu intră în sfera literaturii. De aceea este lăudabilă tendința novatoare a prozei, observabilă de la o dată relativ recentă. S-au produs dezțeleniri ale unor terenuri „tabuizante“ și s-au descoperit noi mijloace artistice. Treptat sînt dezvăluite posibilitățile estetice nebănuite, dovedindu-se că ceea ce lipsea prozei era mai ales o conștiință de sine severă. Convenție înainte de toate, faptul prozei își revendică domeniile cele mai îndepărtate, răsturnînd vechile canoane și creînd noi semne convenționale. Renunțarea la structurile clasice a dus la inventarea altora, puse sub semnul *incoerenței*, dar nu mai puțin structuri. Căci cum bine a demonstrat Lucian Blaga, însuși iraționalul se dezvăluie tot în mod sistematic. Schimbarea unei concepții existențiale constituie o cauză pentru găsirea unor formule noi și în artă. A fi în ton cu ceea ce este modern nu înseamnă nicidecum mimetism, și graba unora de a taxa drept imitații unele încercări de înnoire remarcate în proza noastră tînără nu-i de *bun* augur. Modernismul sudează cu o tradiție, și saltul calitativ nu e posibil în afara lui. Trecerea de la reportaj la proza simbolică poate să alarmeze doar pe neinițiați, căci se uită faptul elementar că prozatorul actual caută să înnoade tra-

Scanned with OKEN Scanner

diția cu proza interbelică. Se pune însă întrebarea cît de nou este domeniul spre care tinde să polarizeze o bună parte a prozei. În fond, e vorba de poposirea într-o realitate interiorizată de acută stringență în psihicul individului contemporan. Se perforează carapacea exterioară a lucrurilor spre o pipăire a impulsului inițial. Desigur că o asemenea realitate *suprafizică* nu lipsește nici din proza tradițională, dar acolo apărea incidental, pe cînd astăzi e un fapt esențial. Tot atît de adevărat apare și faptul că proza de tip obiectiv poate să reziste cu succes, ceea ce face din Marin Preda un prozator de primă și unică mărime în contextul actual al prozei noastre. Forța creatoare poate izbuti trecînd peste formulele curente, reușind în timp o modernitate a creației în sine. Dintotdeauna, talentul depășește efemeritatea modalităților. Pulverizarea obiectivității clasice a prozei ține de unghiul de receptare diferit al epocii noastre. Astăzi, lumea obiectivă, cel puțin formal, este atîta de cunoscută (inventariată prin mijloace ultraștiințifice), încît artistul nici nu mai încearcă s-o numească din nou prin cuvînt (care și-a pierdut puterea originară), nici s-o refacă indiferent de genul artei. Interiorizarea e, dacă nu o condiție a omului modern, cel puțin o opțiune, de aceea artistul caută căi de pătrundere tot mai acute spre acest domeniu de strictă și fecundă subiectivitate. Cînd se periclitează însăși existența cadrului tradițional, e normal ca în contextul omului modern mijloacele și procedeele artistice să fie altele. Important este rezultatul final. Pot apărea opere care să revoluționeze modalitățile epice, după cum pot să apară și bruioane ale unor simpli epigoni, nesatisfăcătoare din nici un punct de vedere. Căci, încă o dată, importantă este opera finală, și nu virtualitatea experimentală. Nu-i nici o crimă dacă a dispărut personajul din roman, cînd autorul comunică o nouă realitate a conștiinței. Pro-

Scanned with OKEN Scanner

zatorul modern pipăie *interstițiile existenței*, poposind în zone incerte, în care impulsurile conștiinței nu mai acționează prompt. Se explorează făgașurile invizibile ale mecanismelor sufletești și se stăruie semnificativ asupra acelor *praguri de trecere* — punți necălcate de rațiune ce comandă în substrat actele de opțiune ale individului. E vorba de descoperirea unor situații-cheie, din care se derulează surprinzător disponibilități latente ale psihicului uman. Ceea ce interesează nu este efectul sau cauza ce provoacă actul, ci numai *modalitatea de declanșare* a actului. O cauză nu este suficientă pentru a provoca singură un fenomen de conștiință, ci are nevoie de un punct de trecere minimal, dar esențial pentru fenomenul psihic în sine. Ajunsă la asemenea limită, conștiința conține în potențial forțele necesare înfăptuirii unui anumit act. Rememorînd declanșarea actului, poți descoperi momentul infuz care permite însăși existența sa. Desigur că de cele mai multe ori este vorba de o anumită stare existențială nebuloasă, aparent nejustificată, dar a cărei transcriere dă posibilitatea închegării unor structuri coerente. Se poate investiga fondul obscur al eului pe căi ambigue pînă la simbol. Discontinuitatea spațiului implică intense esențializări. Tocmai aici se află posibilitățile inedite ale prozei actuale, în incizia artistică efectuată asupra unor *spații interstițiale* — de penumbră a conștiinței. Complexitatea proceselor din psihologia omului modern exclude simpla înregistrare exterioară a realității. Trebuie străbătută și configurată zona originară a impulsurilor individului. Luarea în stăpînire a unui domeniu nou cere un risc considerabil. De aici probabil doza de oarecare suspiciune cu care au fost primiți cîțiva din prozatorii tineri de la noi. Este indiscutabil că apariția unor prozatori ca Nicolae Breban, Al. Ivasiuc și Dumitru Țepeneag (ca să-i numim doar pe cei mai controversați)

Scanned with OKEN Scanner

anunţă o interesantă restructurare a genului. Aceasta se include unei evoluţii de durată a prozei româneşti, apărînd ca o firească continuare a fenomenului epic interbelic. Astfel, Nicolae Breban sondează viguros lumea colcăitoare a energiilor latente. Smulgerea din latenţă este uluitoare. Personajele sale scot atunci la iveală o putere surdă canalizată obscur pe făgaşe mai mult sau mai puţin banale, dar atît de omeneşti. Din ipostazele aparent obişnuite sub care ni se înfăţişează, răbufnesc în risipă monştri ascunşi, care le mutilează în direcţii contrarii, dîndu-le proporţii de simbol. Prozatorul reuşeşte să parcurgă printr-o introspecţie liminară graniţele subconştiente ale unui personaj cu tare patologice, cum este anticarul Pamfil, spre exemplu. Acesta distonează doar aparent cu cadrul, dat fiindcă explozia sa bolnăvicioasă este un ecou al erotismului refulat reprezentat de femeia care îl vizitează spontan. Breban creează în *În absenţa stăpînilor* o eroină fără precedent în proza noastră. Doamna E. B. uimeşte prin puterea gestului erotic voluntar. Libertatea sa este absolută din punct de vedere erotic. Lipsa unui partener pe potrivă o face să se pedepsească exemplar numai pentru îndrăzneala de a fi *sperat*. Deliberarea pare că-i este interzisă, dezvăluindu-se solemnă doar în ipostaza falsă a opţiunii. Dar nu anecdotica este lucrul cel mai important în proza lui Nicolae Breban, ci posibilitatea investigării inedite a personajelor. Prozatorul le descoperă într-un cadru-limită şi, aşezîndu-se în proximitatea subconştientă a lor, ni le face subit revelatorii. De aceea ipostazele acestea de personaje capătă treptat potenţa unui simbol.

Modalitatea prozei analitice a lui Al. Ivasiuc se pune în prelungirea unui modernism acut. Furat de comunicare, autorul uită convenţia, dar convenţia era deja presupusă ca implicită actului creaţiei. Al. Iva-

Scanned with OKEN Scanner

siuc răstoarnă marginile realului dat, intersectîndu-l cu unul psihic de absolută subiectivitate și prin aceasta rupe vălul static al aparențelor, instaurînd posibilitatea dinamismului în oricare lucru, în orice act. Lumea realului dat începe să se distanțeze, iradiind semnificații neașteptate, și să dezvăluie dintr-o dată reacții improbabile ale eului. În general, eroii lui Ivasiuc au mania introspecției, disecîndu-și disperați propria existență și justificîndu-și-o. Actul pare să înceapă deliberat ca o necesitate de prim ordin. Luciditatea lor, la început lînoasă, se dezghioacă lent și, declanșată la act, macină totul cu o furie autodevoratoare. Astfel, pe autor nu-l mai interesează construcția propriu-zisă a romanelor, ci ambiția sa esențială se reduce la păstrarea cît mai îndelungată a personajului în *starea de veghe*. În felul acesta, nu pot fi înlăturate repetițiile, și de aici o anumită lîncezeală a prozei. Cîteodată impresia dicteului nu poate fi ascunsă decît prin substanțialitatea ideii. Dar Ivasiuc rămîne un problematizant, și valoarea sa constă în tot zbuciumul ideativ al eroilor lansați.

La Dumitru Țepeneag firul epic a dispărut sau în orice caz nu contează. Prozatorul nu mai ține cont de recuzita clasică a genului epic, negînd de fapt orice separare de această natură. Într-o proză simbolică totul este posibil, depinzînd în ultimă instanță de zonele explorate. Nu orice realitate are propensiuni simbolice, și se pot crea ușor falsuri de raportare. Țepeneag experimentează temerar aspectele onirice ale realului sau irealului, făcînd din vis un *criteriu* de raportare (cum spune el însuși), și nu un izvor al creației. Reluînd succedaneul hiperbolizant al visului, prozatorul nu face decît să construiască niște metafore în cel mai bun caz, dacă nu sfîrșește în alegorie. A face literatură (proză) *onirică*, dacă s-ar urma rețeta dezvăluită de autor în paginile *Luceafărului*, ar fi la îndemîna oricui. Căci

Scanned with OKEN Scanner

reluarea lucidă la modul *onirist* a realității a fost o tentație continuă a scriitorilor. Depinde de talent ca să nu rămîi la simpla enumerare a unor imagini incongruente. Deocamdată Dumitru Țepeneag e destul de talentat ca să nu poată fi învinuit de impostură. *Onirismul* său simbolic sugerează o suprarealitate posibilă în planul estetic, dar experimentul dus la extrem poate naște monștri. Structura onirică a prozatorului Țepeneag impune în momentul de față un profil interesant, despre care se poate discuta. Rămîne de văzut spre ce cale vor evolua virtualitățile sale experimentaliste. Alături de Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Dumitru Țepeneag, există încă în frontul tinerilor prozatori de la noi destui aspiranți de succes la îmbogățirea și restructurarea prozei actuale. Unii deja își clarifică de pe acum o structură originală (cum ar fi Iulian Neacșu, Octavian Stoica, Mihai Pelin, Mircea Popa, Florin Gabrea, Petru Popescu, Aurel Dragoș Munteanu), dar, aflați în preajma debutului editorial sau avînd doar un volum, e prematur a-i judeca fără drept de veto. Apoi, nu ne-am propus aici decît o luare în discuție a unor aspecte sumare ce țin de posibilitățile prozei actuale, o ipoteză de lucru, și nu un bilanț de sfîrșit de stagiune. Aspectele (sau aspectul) semnalate de noi nu sînt însă singurele ce merită să comporte o discuție. Prin structurarea unor ipostaze psihologice extrase din zonele aparent inconștiente, proza actuală nu face decît să-și recupereze cu întîrziere, bineînțeles, un teren deja epuizat în alte literaturi. Luarea în stăpînire se face cu multă circumspecție, ceea ce denotă însăși verificarea sa valorică și — mai ales — națională, pentru că o literatură ca a noastră trebuie să-și refuze imitația.

Scanned with OKEN Scanner

BARBIANA

„... Deosebești patru momente în evoluția acestor zece ani ai mei : parnasian, antonpanesc, expresionist și «șaradist». *Dă-mi voie să întîmpin cu cîte o obiecție fiecare din aceste epitete...*"

ION BARBU

Reluînd o distincție a lui Paul Valéry, se lămurește tot mai mult că poezia barbiană, închizîndu-și căile de acces obișnuite, își creează treptat un public anumit, care s-o măsoare cu balanța nenumită ce i se cuvine. A-și crea un public pe măsură, iată semnul înalt la care tinde lirica unuia dintre poeții noștri cei mai controversați. Ambiguitatea receptării sale decurge mai ales din lipsa de a mînui actul intelectual (spiritual) a unui public încă neinstruit. Ambiguitatea e, în același timp, și apanajul faptei artistice ieșite din comun. La Barbu se cuprind ambele implicații. Esențialul în gestul criticului este deci de a spori meandrele luminoase, lămurind natura dificultăților posibile. Ar fi vorba doar de o potențare a perceperii, și nu de o traducere a poeziei (o trădare), cum bine observa Alexandru Paleologu, în a sa *Introducere la poezia lui Ion Barbu*

Scanned with OKEN Scanner

(*Viața românească*, nr. 1/1967) : „exegeza și comentariul nu se pot substitui drumului pe care-l are de parcurs în treptata lui apropiere, pe cont propriu, de o atare poezie, tot ce pot ele să ambiționeze este o încurajare la această apropiere, încercînd să risipească neîncrederea cititorului față de această poezie sau față de sine însuși, să indice un început de drum și să arate făgăduința ce stă la capătul ei". Exegezele pot obscuriza poezia barbiană, abordînd-o inadecvat, sau o pot înălța, asimilînd-o sintetizator.

Dar care este plusul de relevare adus de ultimii comentatori ai poetului ? Pusă astfel, întrebarea ar putea căpăta un răspuns complicat, întrucît exegezele ultime n-au făcut decît să amestece unghiurile de receptare, apelînd, în fond, la vechi afirmații critice. Atunci, apare întemeiată observația orală a cuiva că exegeza lui Vianu din 1935 nu a fost clintită nici măcar cu o literă. Și totuși se poate spune că prin încercarea ambițioasă a matematicianului Basarab Nicolescu s-a făcut un pas serios pentru o nouă abordare. Cîștigul de receptare e însă unul de amănunt și, de la un anumit moment, poate intra foarte ușor în „dosarul anti-Barbu". Astfel, denunțînd ambiția „susă" a cuiva de a fi primul ales să înțeleagă, Basarab Nicolescu, în intervenția *Parodie sau critică* (*Luceafărul*, nr. 13, 30 martie 1968), ignoră că unele afirmații se pot îndrepta împotriva lui însuși, schimbînd doar o sintagmă ! „Mărturisim că prima noastră impresie la natura noii exegeze barbiene a fost aceea a unei imense glume, pentru ca apoi să credem că un spirit perfid, ascuns sub pavăza unui pseudonim, încearcă o terfelire sui-generis prin laudă erudită (prin erudiție matematică — n.n.) a memoriei lui Ion Barbu". Căci cel vizat — C. Dumitru (în *Joc terț — Joc secund*, *Secolul XX*, nr. 12, 1967), aducea sugestii pentru o abordare nouă a poeticii barbiene, aproape tot atît de necesare ca

Scanned with OKEN Scanner

și Basarab Nicolescu. Dar e aceasta — ambiția primatului înțelegerii — caracteristică tuturor exegeților barbieni recenți. E ca și cînd fiecare ar fi descoperit pămîntul făgăduinței și îl arată profanilor cu o milă nedemnă de „oficiul" lor. Oricum, gestul implică mult orgoliu și este meritoriu cînd se sprijină pe ponderea aplicației în sine.

Trecînd peste avataruri deșarte, să vedem cum au spart acești temerari comentatori cerul eleat al poeziei barbiene? Mai presus de orice — care este instrumentul folosit și cît de puternică este percuția lui? Unde se întîlnesc în metodologia folosită și care sînt punctele de divergență? Cît de important este gestul lor critic pentru deschiderea către călătoria visată a poeziei lui Ion Barbu?

Ceea ce se constată mai întîi este ipocrizia tuturor exegeților. Neposedînd nici unul o cuprindere sintetică a poeziei barbiene (poate cu excepția lui C. Dumitru), fiecare întreprinde grațioase volute, subliniind necesitatea inițierii (matematice, filozofice, poetice etc.). Aici, cu deosebirile de rigoare, ei îl urmează îndeaproape pe Tudor Vianu. De aceea, metoda fiecăruia se va revendica în consecință cu posibilitățile inițierii. Astfel, Al. Paleologu, făcînd disocierile estetice între ermetic și obscur, între poezia ermetică și poezia saturniană, va compara pe Barbu cu Mallarmé și Valéry și, pentru o mai clară identificare, cu renascentistul din sec. al XVI-lea Maurice Scève. Vom observa mai încolo inadvertența acestor comparații. Matematicianul Basarab Nicolescu va dezvălui „pertinent" implicațiile matematice ale poeziei *Jocului secund*, în eseul său *Cosmologia jocului secund*. Dotat și cu intuiții de literat, metoda sa circumscrisă unei rigori geometrice va deveni inconsecventă cu sine, dovedindu-și în felul acesta ineficiența. Mai apropiat de obiect, C. Dumitru (în decantata introducere *Joc terț — Joc secund*)

Scanned with OKEN Scanner

îl va aborda pe Ion Barbu prin Platon, instalîndu-se dintr-o dată în nucleul poeticii barbiene, care este indiscutabil elenică. Atîta geometrie cîtă există în poezia sa, conferindu-i sensuri simbolice, se reclamă de la greci. Termenii matematici întîlniți aiurea sînt reminiscențe necenzurate ale omului de știință și în nici un caz ei nu ridică valoarea estetică a poeziei. Mai simplu, Laurențiu Ulici *(Simbol și semnificație, Contemporanul,* nr. 1, 1967) folosește îndreptarul esteticii hegeliene, considerînd, fără prea mult discernămînt, că poezia barbiană și-a ilustrat deliberat încorporarea ideii în formă prin traversarea alegorică a treptelor creației. Pentru *Uvedenrode,* aceasta se întîlnește oarecum cu exegeza lui Jérome Emmanuel Winkler *(Interpretare din Ion Barbu — „Uvedenrode", Gazeta literară,* nr. 11, 14 martie 1968). Dincolo de sugestiile bune ce le oferă, asemenea reducție a poeziei barbiene la fabulă nu poate da decît o simplificare (adesea dogmatică) a unui lirism ce se vrea ridicat la un semn mai înalt, care și i se cuvine de drept.

Pentru a distinge mai exact neajunsurile analogiilor posibile și probabile, să separăm puțin domeniile și metodele exegetice. Dificultatea — se va vedea — este una de substanță, și nu de formă. Barbu este un poet închis, care — asemeni meșterului Manole — și-a dărîmat schele și modele, rămînînd întreg și suficient sieși pe un promontoriu izolat. De aici acerba căutare a unor punți de legătură la toți exegeții. Filiera ermetică Mallarmé — Paul Valéry este un loc comun în exegeza dintotdeauna la Ion Barbu. Pentru a complica puțin lucrurile, Alexandru Paleologu va mai interpune destul de inutil și pe un Maurice Scève. Analogia de cele mai multe ori creează erori prin mecanica folosirii în sine, mai ales cînd nu se fixează exact diferența specifică. Chiar dacă se pretează la asemenea asociații, Ion

Scanned with OKEN Scanner

Barbu este *altceva*, și asociațiile, oricare, îl diminuează. Diferența esențială dintre Valéry și Barbu este de structură, și nu de modalitate lirică. Valéry vizează aspectul filologic al poeziei (fiind un *făcător* de poezie), pe cînd Barbu e un Poet. El e născut cu cununa de lauri în jurul frunții, asemenea aezilor orfici. Delimitarea lui Alex. Paleologu : „Obiectivul lui Valéry e unul logic și profan, al lui Barbu e unul de extaz mistic", este insuficientă și confuză. Se poate stărui într-o veche eroare vulgarizatoare. Orice mare poet oficiază dintr-un templu irelevant omului comun. În felul acesta, el este unicul Preot al Poeziei. Relevarea actului său de inițiere va include o anumită misticitate. Ea ține de gestul liric solemn (deci e o formulă), și nu de aspectul teologic (făcîndu-se și o banală confuzie cu dogmatica religioasă). Căci religia lui Ion Barbu este mistică, întrucît servește *creației*. În loc de „extaz mistic", trebuie spus extaz orfic, ceea ce este cu totul altceva, fiind și mai adecvat, fără a lăsa loc vreunei ambiguități. Prin orfism se ajunge la o anume inițiere privind nucleul ascuns al universului. Platonician sau neoplatonician, Barbu tinde spre elevația gnoseologică pe căile intuiției orfice. Suma de cunoaștere va fi relevată într-o formă ermetică, întrucît esențele se ascund instrumentului comun de percepție. Secretele sînt totdeauna bine păstrate de către Preot. Ermetismul barbian este unul oracular, vizînd logosul originar, și nu o cifrare estetizantă, cum se întîmplă în cazul poeziei lui Mallarmé. O analogie cheamă altă analogie, și astfel ne depărtăm de obiectul cercetării. De la Mallarmé, Alexandru Paleologu sare la Maurice Scève, punîndu-l apoi în legătură cu Ion Barbu. Astfel ajunge să afirme greșit că Barbu avea o atitudine „naivă" față de aștri, tinzînd evlavios spre elevație prin ridicarea la cer. În fond, Barbu evalua aștrii după cele mai mo-

Scanned with OKEN Scanner

derne concepții, reușind să-i contemple prin distanță, echivalîndu-i printr-o simbolistică intelectuală pură. Oricît de atrăgătoare ar fi comparația cu Scève, ea nu face decît să ne îndepărtăm de poezia barbiană.

Nimic mai ușor decît o abordare a lui Ion Barbu plecînd din terenul ferm al matematicilor. Basarb Nicolescu crede, cu o candoare nedisimulată, că dacă n-ar fi fost matematician, probabil că Ion Barbu n-ar mai fi fost poet (sau mare poet) și că numai prin fecundarea afectivă a conceptelor matematice s-a putut naște lirica barbiană. Dimpotrivă, după cele dezvăluite de domnia-sa (și era foarte necesar cuvîntul unui matematician pur spre înlăturarea confuziilor posibile), credem că e vorba doar de o întîmplare că Ion Barbu a fost și matematician. Și mai exact — avînd prestiința spiritului elenic —, nu se putea să nu fie și geometru. Căci altfel, nimic nu demonstrează mai bine decît Basarab Nicolescu însuși că poezia lui Ion Barbu se separă net de domeniul matematicilor. Adevăratul poet se află în cîteva poeme cuprinse mai ales în ciclurile *Uvedenrode* și *Isarlîk*, unde orice urmă a matematicilor este ștearsă cu desăvîrșire. Căci, paradoxală situație, dezvăluirile lui Basarab Nicolescu în legătură cu eventuale noțiuni matematice folosite de Barbu sărăcesc poetul, distrugîndu-i orice mister. Așa s-ar părea că știind ce înseamnă „grup" și „trecere la limită" am epuizat complet dificultatea poeziei barbiene. Or, eroarea este fundamentală, căci atunci Ion Barbu ar fi la îndemîna oricui (ceea ce nu se întîmplă) sau oricare matematician ar putea deveni poet (ceea ce iar nu s-a întîmplat). Concluziile sale în acest sens nu ni se par de loc uluitoare : „Prin asocierea unui concept originar matematic, cu un cuvînt de ordine afectiv, Ion Barbu declanșează o multitudine de sugestii ce se adresează

atît intelectului cît și sensibilității. Din transferul de sens de la conceptul științific la cuvîntul profan și prin penetrația afectivă de la cuvîntul profan la conceptul științific, rezultă o concizie spectaculoasă, realizîndu-se astfel o serie de coeziuni inaccesibile cînd termenii sînt considerați separat." Să luăm spre exemplificare însești referirile la poezia *Grup*. Metoda lui Basarab Nicolescu e simplă : întîi spune ce înseamnă „grup" din punct de vedere matematic și apoi explică poezia, uitînd teoria matematică de mai înainte, ceea ce demonstrează inutilitatea ei : „Titlul poemului, *Grup*, concentrează mesajul barbian. «Grupul» este o totalitate de obiecte («elementele» grupului), în care se definește o operație numită «înmulțire» (distinctă de operația uzuală). Anume, oricare ar fi elementele A și B ale grupului, există un al treilea element C al grupului, astfel încît produsul elementelor A și B să fie C (C=AB). Elementele grupului satisfac legea de «asociativitate» (deci AB=F și BC=G, atunci FC=AG). În grup există un element E, numit element «unitate» («identitate»), cu proprietatea că AE=EA=A. În sfîrșit, fiecărui element A al grupului îi corespunde un alt element B al grupului, numit «inversul» lui A, astfel încît AB=BA=E. (După această teorie goală, se trece la obiect — n.ns.) Elementele grupului ni se par a fi la Ion Barbu misterele lumii, orientate aparent haotic și infinit de multe. Magicianul-poet tăind, prin «gestul închis» rezumativ, «un ochi în virgin triunghi» spre lume, descoperă structura ascunsă a misterelor, pe care le transformă în fapte cunoscute sau cognoscibile. Misterele lumii interferă, se intercondiționează, supuse unei imuabile legi de «asociativitate», în relevarea lor pe planul cunoașterii prin clăile de fire stîngi", și mai departe : „Curbele strîmbe (sau «stîngi») sînt entități fundamentale ale geometriei în spațiu. Clăile de fire

Scanned with OKEN Scanner

stîngi — ni se par a fi misterele lumii, «atîtea». Firele sînt stîngi, pentru că sînt neobișnuite, scăpînd perceperii comune." Dar dacă sînt „stîngi", fiindcă sînt prea obișnuite, cum afirmă Alex. Paleologu ? (nici el lipsit de argumentație) : „Simbolica geometrică a «triunghiului virgin» ; pur, neviciat de falsa perspectivă a percepției terestre, ci gîndit intuit, intelectiv, ca reprezentare a principiului suprem, o visează Barbu ca «Vis al Dreptei Simple» și pentru a reconstitui formele inteligibile, adevărate, ale lucrurilor, salvîndu-le din condiția «stîngă» a fenomenalității și concepîndu-le în esența lor". În primul rînd, n-am înțeles din exortația lui Basarab Nicolescu dacă misterele ca elemente ale grupului pot fi și „fire stîngi" și invers. Explicațiile sînt cam neconvingătoare, sofistica sa de rigoare geometrică n-a elucidat problema complet. Și apoi, prea multe elemente auxiliare pentru a ilustra îndoiala spiritului creator dintotdeauna în fața cunoașterii absolute. Laurențiu Ulici, ceva mai prozaic, va identifica în *Grup* pe *oamenii aleși*, și nu misterele lumii: „Barbu meditează asupra posibilităților omului (ale «Grupului» de oameni cu intuiția aceea neobișnuită) de a pătrunde tainele universului". Tot ce se poate ! După aceste cîteva considerații privind metoda de matematizare a poeziei, inițiată de Basarab Nicolescu, trebuie arătat că noțiunile elementare privind o poetică barbiană fuseseră enumerate de noi (vezi *Ion Barbu despre „geometria" poeziei, Contemporanul*, nr. 1, 1967, și *Ion Barbu despre tradiție și modernism, Tomis*, nr. 2, 1967 — din întîmplare necitate de Basarb Nicolescu) și că Basarab Nicolescu le-a reluat întocmai, punîndu-le cîte un adaos ce ține de specialitatea sa („trecerea la limită", „conjugare", „axiomatizarea" etc.). A se vedea în acest sens capitolele *Infinit și infinitezimal* și, în parte, *Umanismul barbian* și *Afinități elective*

Scanned with OKEN Scanner

(*Eminescu, Blaga, Barbu*). Desigur că după poetică (Al. Paleologu), matematică (Basarab Nicolescu), poarta inițiatică mai completă va fi filozofia. Pe aceasta își va croi un drum dificil, dar mai apropiat de obiect, C. Dumitru (*Joc terț — Joc secund*). Așezat de la început în cunoașterea platoniciană, C. Dumitru va distinge prin dialogul *Parmenide* și prin filozofia lui Plotin cu multă subtilitate treptele încorporării ideii în sensibil. Astfel, comentariul său este laconic, dar extrem de substanțial : „Ideea la Platon este forma externă. Unul (nu Unicul) imaginea care apare pe deplin limpezită la sfîrșitul ciclului (Imago). Ideea se găsește în sensibil prizonieră în labirint, asemeni perlei în stridie. În această stare, Ideea participă la temporar. Participînd la temporar, ea participă și la multiplicitate, la diviziune. (Nu întîmplător dialogul *Parmenide* numără șapte personaje.) Dar față de teluric, numai temporar și numai divizibil, Ideea posedă *în putere, unitatea* și *eternitatea*. Posedîndu-le *în putere*, ea le poate realiza și *în act*, chiar fiind încă prizonieră a temporalului și a diviziunii ciclice. Impasibilul intelect, scînteia divină, renunțînd la serviciile simțurilor, anulîndu-le și conexînd *numai daturile memoriei* poate realiza *în act* ceea ce există *în putere*. Altfel spus, sufletul uman posedă *în experiență* unitatea și eternitatea. De aceea, Barbu va numi această poezie «poezie de experiență»... scrisă pe baza memoriei înfiorate.“ Mai simplu spus, spiritul uman are posibilitatea rară a pătrunderii în zona obscură a esențelor, a arhetipurilor. Prizonier al materiei (deci existînd în sensibil), acesta se poate desprinde rareori de contingent, reușind să-și contemple *în clipă* eternitatea. Atunci are loc viziunea paradisiacă, captarea ideilor pure ce există latent, nerelevate, în spirit. Prin memoria înfiorată, deci, se poate căpăta inițierea în ordinea esențială a uni-

Scanned with OKEN Scanner

versului. C. Dumitru știe să demonstreze riguros nefundamentarea unor interpretări (ce au devenit locuri comune în estetică) din Platon. Exegetul distinge între poezia *imitativă* și poezia *ideală*, ultima nefiind negată de filozoful grec *(Republica)*. Astfel, Ideea în sine, *jocul prim* aparține Demiurgului, iar *jocul secund* — „Meșteșugarului".

Acesta toarnă ideea în reprezentările fenomenale. „Meșteșugarul" ar fi un fel de intermediar ce face să coabiteze *numenul* în *lumen*. În limbajul blagian — un fel de „diferențială divină". „Acest meșteșugar — spune Platon — de care vorbesc eu, nu este numai capabil să facă tot felul de mobile, ci el produce încă tot ceea ce iese din pămînt, el modelează toate ființele și pe sine însuși, și-n afară de asta pămîntul, cerul, zeii și tot ce există în cer și tot ce există sub pămînt, în Hades". Acesta nu poate fi decît soarele. Platon nu exclude posibilitatea artistului (a unui anumit artist) de a realiza fictiv un „joc secund", asemeni celui al meșteșugarului. Altfel, există artiști care percep doar „jocul terț", configurînd prin arta lor o reflexie a Ideii de gradul al treilea. Aceștia sînt artiștii nedesprinși de senzorial, imitatorii după natură. „Jocul terț" fiind o imagine a imaginii, apare îndepărtat de idee, impur. De aceea, afirmă exegetul, Ion Barbu cerea un „joc secund, mai pur". Pentru a reuși aceasta, poetul se abstrage din senzorial, contemplînd „din ceas", „adîncul acestei calme creste" (globul terestru văzut din afara sa). Ideea poate exista difuz în „grupurile apei", și ea trebuie captată de poet, care este un „nadir latent". În această ipostază, el va însuma semnificațiile *numenale* pierdute prin căderea sa în senzorial. Cum am mai spus, acest lucru nu este posibil decît printr-o abstragere totală din contingent. În asemenea momente, poetul își recapătă spiritul divin și inițiază „istovind" un cîntec „ascuns,

Scanned with OKEN Scanner

cum numai marea / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi". E lăudabilă la C. Dumitru investigaţia mai în adîncime a poeziei barbiene printr-o iniţiere filozofică serioasă. Lipsit de o perspectivă filozofică adecvată obiectului cercetat, Basarab Nicolescu consideră lucrurile liniar, substituind complicatele procese ale spiritului unor reflectări plane în *Oglindă*. Simplificînd, el vedea „«jocul prim» în existenţa umană zilnică, concretă, fizică"... iar poarta prin care se poate trece din lumea contingentului (deci lumea «jocului prim» — n.ns.) în lumea «jocului secund»... este «*Oglinda*»." Or, Oglinda presupune o dualitate plană : realitate — copia realităţii. La Ion Barbu, oglinda este atît şi nimic mai mult. Poate doar un filtru pentru oprirea imaginii spre izolare şi contemplaţie, făcînd parte deci dintr-un proces. În orice caz, valoarea ei este strict statică. Dincolo de orice alte amendamente, trebuie să recunoaştem că exegezele barbiene au început să depăşească un cadru empiric. Ele încearcă o cuprindere din ce în ce mai adecvată a obiectului. Este aproape completă analiza viziunii timpului *Jocului secund* întreprinsă de Alex. Paleologu cu mijloace de o rară fineţe. Aici eruditul critic a intuit exact valorile „Tîrziului" barbian. La fel, uitînd de matematici, Basarab Nicolescu scoate la iveală vădite reminiscenţe dintr-o existenţă (anterioară) a literatului. Spuneam la început că inconsecvenţa aceasta dovedeşte ineficienţa metodei de abordare (prin matematici). Din această inconsecvenţă se naşte nucleul cel mai bun al eseului său, şi anume analizele la poemele *Riga Crypto şi Lapona Enigel*, *Ritmuri pentru minţile necesare* şi aproape tot ciclul *Isarlîkului*. Foarte ingenioasă configuraţia „culorilor-simbol" şi extrem de adecvată. Oarecare lipsă de iniţiere în literatură se face simţită şi aici cînd se pune alături de „Spaţiul mioritic", spaţiul lui Nastratin Hogea. Spaţiul nastrati-

Scanned with OKEN Scanner

nesc este static şi netragic (în planul spiritului), fiind mai mult un mit poetic — o aderare la un tip spiritual atemporal, creat de temperamentul poetului, pe cînd Lucian Blaga prin *Spaţiul mioritic* fundamentează o zonă etnică primordială (retractilă faţă de eventualele aderenţe alogene). Prin abordările temerare întreprinse de Alex. Paleologu, Basarab Nicolescu şi C. Dumitru, s-au făcut deja paşi considerabili în mersul exegezei barbiene. Ceea ce rămîne de acum înainte este cuprinderea sintetică printr-o abordare de ansamblu exhaustivă. Întîlnirea tuturor drumurilor spre o imagine unică. Ion Barbu îşi aşteaptă exegetul ideal, asemeni lui Eminescu, care, cu peste treizeci de ani în urmă, şi l-a găsit în persoana lui Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCIANĂ

Era fatal ca după exegeza călinesciană promontoriul cel mai înalt al liricii noastre să devină restrictiv pentru multă vreme. Ultimele contribuții, fără să le minimalizăm de loc, vin să confirme aproape o axiomă. Nimic nou sub soare, ci doar aprofundări sau vulgarizări ale unor afirmații și idei găsite în imensul șantier al lui Călinescu, neepuizate de acesta complet. (Cu excepția lui Ion Negoițescu, care, totuși, adună scîntei din același Călinescu.) Dar desigur că preocupările exegetice de orice orientare nu fac decît să sporească edificiul enigmatic în care se închide treptat marele nostru poet. Ceea ce ar părea oarecum paradoxal aici este tocmai tendința de ermetizare spre care se îndreaptă *opera în sine*. Trecută prin sita critică a tuturor interpreților, aceasta se obscurizează intens, în contradicție vădită cu intențiile interpretative. Se întîmplă un fenomen ciudat de întunecare, aidoma unor pietre rare ce își pierd luminozitatea cu cît sînt lustruite mai îndelung. Eminescu va căpăta în timp masca hieratică și impenetrabilă a unei statui indice, deși orice atingere a sa va reverbera un ecou profund de orgă

Scanned with OKEN Scanner

într-o catedrală infinită sau, cînd tonul este fals — zgomote inepte și scrijelitoare.

Deci după ce Călinescu a căutat să impună o viziune nouă asupra poetului național, explicită pe cît permitea misterul infuz ce stăpînește opera cercetată, au apărut, mai ales în ultima vreme, destule alte pretenții de comprehensibilitate critică. Unele (în concordanță cu criteriul abordării) prelungesc șansa perenității operei (Ion Negoițescu) sau o consolidează prin relevarea nex-ului ideativ (D. Murărașu), pe cînd altele o diminuează, localizînd-o autohtonist pe direcția gheristă (Liviu Rusu, G. C. Nicolescu). Într-un cuvînt, ne vom ocupa aici de ultimele abordări mai serioase ale operei eminesciene, ce au fost destul de puțin comentate la apariție (în afară de I. Negoițescu), adică de *Poezia lui Eminescu* de I. Negoițescu, *Comentarii eminesciene* de D. Murărașu, *Eminescu și Schopenhauer* de Liviu Rusu și *Studii și articole despre Eminescu* de G. C. Nicolescu. Pornit de la un făgaș croit de Călinescu, Negoițescu amplifică o idee, transformînd-o în viziune totalitară prin secționarea în două a lirismului eminescian. Astfel, zona plutonică a postumelor ar fi sîmburele originar și autentic al liricii lui Eminescu. Poetul, speriat el însuși de nebunia sa vizionară, a refuzat să se arate sub această față, dezvăluindu-se contemporanilor în ipostaza unor rigori logice aproape clasicizante. Și deci, după o golire a sensurilor logice din poezia sa, era de așteptat imaginea ei sublunară și orfică, otrava filtrată atît de dulce și ascunsă în apele somnului romantic. Ceea ce și îndeplinește cu strălucire Ion Negoițescu. Luînd ca fundamentală semnificația versului cheie „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și...", Negoițescu creează în jurul lui imaginea posibilă a unui Eminescu îmbătat de orfism, damnat la propria-i condiție tiranică, „căci Demiurgul care «singur își

aude plînsu-şi» poate fi socotit ipostaza divină a monarchului-androgin, a ascetului ce soarbe apa mării sau se îmbată de contemplativitate, a poetului-înger, a geniului Somnului şi a demonului palorii".

Poetul, Călugărul şi Monarchul — ipostazele solemne ieşite din aburii visului romantic, autodevorează spiritualitatea originară a lui Eminescu şi-l ilumineză lăuntric, în contrast violent cu haina clasică pe care i-au croit-o antumele. În general, Negoiţescu exemplifică prin acele fragmente lirice în care transpare doar tentaţia după voluptatea serafică a dematerializării, cînd poetul tînjeşte metafizic numai, fără să conceptualizeze. Negoiţescu respinge latura conceptualizantă a poeziei eminesciene, fără să expliciteze că aceasta este, în fond, o urmare a rolului predominant director al poeticii maioresciene (logicizante) impusă în epocă. Apoi, natura lirismului poetului nu excludea raţionabilul, aceasta fiind şi o chestiune de aderenţă spirituală, şi nicidecum nu este vorba de un adaos fals. Căci tărîmul dezvăluit de Negoiţescu este călătoria interzisă sieşi de către poet. Frumuseţea sa obscură îl înspăimîntă într-adevăr, dar e foarte discutabilă valoarea sa absolută în cadrul lirismului eminescian. Dacă această faţă ascunsă a poetului e un dat nativ, cealaltă (din antume) — neptunică (în accepţia Negoiţescu), e rezultatul efortului lucrător. Între geniu şi meşteşugar, pe cine să preferăm deci, cînd unul se neagă pe celălalt în aceeaşi persoană ? Prin independenţa neantinomică ce o deţine fiecare în parte sînt egali. Soluţia cea mai bună ar fi de subsumare, şi nu de exclusivitate. În ceea ce priveşte rostul lui Schopenhauer în creaţia lui Eminescu, acesta este esenţial şi nu trebuie minimalizat. Este interesant că deja după Negoiţescu (ce-i neagă, spre sprijinul

Scanned with OKEN Scanner

teoriei sale, influența), alți doi comentatori (Liviu Rusu și G. C. Nicolescu) tind să-l înlăture definitiv. Influenței schopenhaueriene s-ar datora, după Negoițescu, „retorica alegorică" a *Luceafărului*. Privit din unghiul său de vedere, afirmația pare să se justifice, nefiind o minimalizare exclusivistă a capodoperei eminesciene. Vehicularea unor idei abstracte, a unor „filozofeme" ar fi deci dăunătoare lirismului genuin din zona de creație plutonică. În opoziție față de Negoițescu, cu scopul sociologist de a salva poezia eminesciană de pesimism, Liviu Rusu și G. C. Nicolescu depun eforturi neprecupețite să demonstreze inadecvarea filozofului german cu lirismul de factură optimistă al poetului. Călcînd apăsat pe urme gheriste, Liviu Rusu *eticizează* pînă la extrem, ajungînd la deformări vulgarizatoare. Astfel, susținînd că numai fondul prim (adică etapa juvenilă) este adevăratul lirism al poetului, L. Rusu vrea să limiteze văile contemplației eminesciene la simpla atitudine criticistă (înainte se spunea „satirizare a societății corupte...") : „Ce se desprinde chiar de la începutul activității poetice a lui Eminescu ? O critică severă a prezentului în dorința vădită de îndreptare a lui. Nici prin minte nu-i trece să condamne lumea și viața ca atare, idealul neființei îi e străin. Constată numai relele și dorește remedierea lor." După o asemenea optică (urmărită cu o tenacitate fanatică în toată cartea), L. Rusu se miră că în *Memento mori* poetul „își exprimă admirația față de construcțiile gigantice în care sînt concretizate «gîndiri arhitectonice de-o grozavă măreție», însă nu amintește nici un cuvînt de suferințele maselor, care, mînate de bici, au construit"... Cîtă naivitate estetică nedisimulată ! Ne închipuim cît de mare poet ar fi fost Eminescu dacă ar fi rămas doar la „strălucire, luminozitate, grație, *voioșie, deasupra cărora planează un surîs de fericire*... (subl. n.)" ca în

Scanned with OKEN Scanner

poezia *La mijloc de codru...*, de care se extaziază L. Rusu pînă la lacrimi. Dar L. Rusu face și concesii : „Nimeni nu va putea contesta existența unor poezii cu conținut deprimant la Eminescu, acestea însă — lucrul este neîndoielnic — sînt în inferioritate și ca număr și, în unele cazuri, și ca realizare artistică". De unde această înverșunare de a face din Eminescu un biet poet, mediocru și ocazional, nu știm. L. Rusu refuză în mod elementar să ia act de faptul că Eminescu este un poet romantic și încă unul genial. Or, contemplația romantică mișcă faldurile unei seninătăți ataractice peste univers, captînd și relevînd ordinea esențială a lumilor. De aici și pînă la optimismul facil și eticist al juvenilității este cale lungă. Orice contemplație ajunge la scepticism, dată fiind relativitatea fenomenală a existenței. Cu un practicism apropiat de „vulpea ce nu ajunge la struguri" (cumplita vulgarizare a lui Gherea), L. Rusu citește empiric *Luceafărul* și se lamentează că Hyperion, prin atitudinea sa, nu a „reușit să ducă lumea cu un pas înainte".

Tot o coborîre a valorii intrinseci a poemei dezvoltă și G. C. Nicolescu, propunînd o imagine neadecvată a geniului Hyperion. Fiind suficient sieși, geniul romantic nu acceptă teluricul decît ca un cadru de verificare a identității sale. Deci încercînd șansa efemerității, geniul va fi respins brutal să se întoarcă în propria-i condiție eternă. Condiția deja senină a *ataraxiei*. Solicitările factorului efemer nu-i dau decît posibilitatea realizării echilibrului static la care este damnat, căci geniul Hyperion implică depășirea tentațiilor titanice de umanizare. El nu poate fi „nefericit" la modul uman, fiindcă eternitatea refuză afectele perisabile. Trebuie să considerăm *Luceafărul* ca o culme absolută, în care abstractul s-a liricizat sublim, acesta putînd fi testamentul geniului poporului nostru. Reducerea la

Scanned with OKEN Scanner

planul social a grandorii uranice a acestuia micșorează puterea sa de iradiație în timp și spațiu. Căci nu doar pentru că „în lumea în care trăia el (Eminescu — n.n.) nu era posibilă aflarea femeii de care avea nevoie" s-a născut cutremurătoarea imagine a lui Hyperion. G. C. Nicolescu scrie aproape o carte pentru a ne convinge (cîtă naivitate !) că Eminescu a fost fericit în dragoste. Chiar dacă ar fi așa, geniul e „nefericit" ca entitate inseparabilă și unică, interzicîndu-și involuntar accesul la dulcea conformitate a existenței. Dacă nu va avea piedici reale, și le va crea. Dincolo de Schopenhauer, Eminescu era congener genialității, și în lipsa teoriei acestuia ar fi ajuns prin intuiție la aceeași ataraxie.

Poate că cea mai onestă și utilă cercetare face D. Murărașu, care, dotat cu o pregătire foarte serioasă (istorică și filozofică), încearcă să justifice filogenetic și ontogenetic opera marelui poet. Astfel, el dă premisele sublunarității orfice eminesciene (susținută de Negoițescu) prin apropierea de Wagner și face inutile aserțiunile lui L. Rusu despre raționabilitatea eticistă a poetului. D. Murărașu explică aproape exhaustiv dacismul fundamental al lui Eminescu, corelîndu-l cu pregătirea sa filozofică. Iată deci o carte *(Comentarii eminesciene)* care justifică îndreptățit sau amendează cînd e cazul valoarea reală a altor cărți. Dar studiile eminesciene nu și-au încheiat încă epopeea și probabil că nu și-o vor încheia niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

„SCHISMA“ CĂLINESCIANĂ

Tirania sistemului filozofic derivînd dintr-o structurare schematizantă a datului empiric a trecut și în anexa estetică. Astfel, din Platon, Aristotel, Kant, Schopenhauer, Hegel se poate extrage implicit sau explicit și sistemul estetic conform filozofiei propuse. Aporia criticului anticălinescian s-a nutrit tocmai din această prejudecată. Deci judecînd logic, întrucît G. Călinescu nu are o filozofie de tip abstract, crescută pe coloanele absolute ale silogismului, se poate conchide în consecință că nu posedă nici acea „excrescență“ a sistemului filozofic, numită estetică. Nefăcînd paradă în mod cu totul exterior de aparatul erudit și, asimilîndu-l *creației*, acesta nu are cunoștințe serioase și apoftegmatice, ci doar *intuiții*. Dar intuițiile sale, fiind subiective, sînt desigur și amendabile. Ergo : G. Călinescu nu e nici erudit, nici estetician, și ar fi timpul să nu ne mai lăsăm induși în eroare și să ne întoarcem la principiile atît de pedant riguroase ale lui Maiorescu. S-o luăm din nou de la pa'șopt. Iată în două cuvinte parigoria prin care spiritul mediocru vrea să-și recapete drepturile inalienabile și să răstoarne climatul

creației instituit de magistratura elevată a lui G. Călinescu.

Dar nu cumva rănile sînt ceva mai adînci, mustind de profunzimi nerelevate încă? Poate că în substraturi obscure dezideratele încrîncenaților anticălinescieni sînt efectul unor cauze reale justificate dintr-un anume unghi. Spiritul mobil al lui Călinescu a pus în anexa vechiturilor străvechi poncife sistematizante, trecînd cu tăvălugul creației peste drepturile instituționale ale unor nevinovați profesori de himere și trimițîndu-i (desigur, la figurat) să se odihnească puțin în contemplația creatoare a operei artistice. Se părea că aserțiunile călinesciene devenite axiome critice prin personalitatea mentorului nu vor putea fi clintite cu ușurință. De aceea, iconoclastia imediată a stîrnit mirare, și polemica ce a avut loc nu era lipsită de interes. Rumoarea negatorilor se hrănea din fărîmituri minore, rămășițe ambigue risipite voluntar în urma ospățului satanic de către *faunul* estetic care a fost G. Călinescu. Pentru a nu putea să fie imitat de prozeliți naivi, G. Călinescu a deșirat un fir al Ariadnei, ireperabil în întregime, cu sinuozități și reveniri derutante, un adevărat cerc torturant pentru capetele de croială sistematizantă. Paradoxurile sale critice circumscriau adevăruri antinomice în planul logic, dar valabile în sfera creației. A fi adversarul loial al lui Călinescu este o onoare, dar a dovedi nepricepere literei călinesciene (și de aici blamarea ei) este o eroare. Anticălinescienii și-au făcut o onoare din eroare și au început o campanie și penibilă și sterilă, cînd nici măcar nu era cazul și nici timpul potrivit. În loc să vină cu lucrări care să umple lacunele lăsate de Călinescu (reale, cu certitudine), ei s-au grăbit să inventarieze lipsurile și greșelile acestuia. Prin aceasta ei au dovedit într-un fel că se temeau de „infailibilitatea" călinesciană (iluzie creată de ei înșiși), pe care vroiau s-o

compromită pentru a-şi putea strecura propriile lor ipoteze. Surparea unei statui cere instaurarea alteia, şi a face un sacrilegiu pentru a te hrăni doar cu ecourile zvonului stîrnit e o dovadă de superficialitate şi decadentism. Orice negaţie presupune în subsidiar creaţia, care trebuie să-i urmeze. Deocamdată, pînă la obiectivizarea acesteia, sîntem puşi în faţa unor *Principii de estetică* ale aceluiaşi G. Călinescu. Consternarea unora trebuie să capete forme delirante, însă faptul există. Paradoxală situaţie — ca o ironie a momentului polemic recent, cum observa cu umor Nicolae Manolescu, opera estetică a lui Călinescu este prefaţată după tipic tocmai de un „estetician". Acesta anunţă senin, cu răceala caracteristică profesiei : „în scopul reliefării principiilor cuprinse în opera lui G. Călinescu, ne luăm îngăduinţa unei optici teoretice mai sistematice", crezînd că numai aşa şi numai datorită unei asemenea abordări Călinescu poate fi acceptat ca estetician. Vană iluzie ! G. Călinescu are o „estetică", chiar dacă nu poate fi numit „estetician", titlu rigid şi mumificat, la care nici n-ar fi rîvnit. El este un *creator* „aposteriori" al unor structuri estetice, viabile în afara canoanelor schematizante, întemeiate în primul rînd pe capacitatea sa *inventivă*. Căci altfel, care va fi obiectul acestei *ştiinţe* ? Arta, se va răspunde. Dar cum vom căpăta consensul unde începe şi sfîrşeşte ea ? Fiindcă, „putem să avem empiric sentimentul că o operă este capodoperă, dar certitudinea, adică consimţămîntul general cu care se începe orice ştiinţă, niciodată. Încît, pusă pe această bază, estetica devine disciplina ciudată care nu-şi cunoaşte obiectul." Astfel, deşi există „estetici" şi „esteticieni", nu s-a întîmplat niciodată ca un creator sau o operă de artă să apară fabricată conform unei reţete aprioRice. Şi apoi, însăşi ştiinţa esteticii nu a apărut înaintea artei, ci tot pe cale inductivă. Generalizările

Scanned with OKEN Scanner

au o valoare parțială totuși, pentru că arta, prin esență subiectivă, se circumscrie unei fluctuații valorice continue. Ceea ce e de căutat aici, deci, nu este preceptul sau canonul valabil în sine, ci tocmai posibilitatea ca *virtuțile valorice* să nu se perimeze. Din acest punct de vedere, Călinescu conturează deja niște concepte (bineînțeles, aposteriori), cu aspirația de universalitate. Ajungem în fond la un nou paradox : viziunea structurală întemeiată pe intuiții (invenții) estetice se organizează conform unei axiomatizări „dogmatice". În linii generale, care vor fi acestea ?

Călinescu pleacă de la (sau mai exact ajunge la) ideea ce vizează mai ales metoda, că arta este o entitate *inefabilă*, indicînd astfel singularizarea și autonomia esteticului prin disocierea sa de toate celelalte domenii. Cît de original este el din acest punct de vedere nu interesează, esențială rămînînd accepția valorică pe care i-o dă. Legile inefabile ale artei nu pot fi cunoscute rațional, ci doar intuite, rețeta industrioasă în acest caz fiind exclusă. Pentru a te apropia de opera artistică îți trebuie o percuție aparte, ce ține de un gust *înnăscut*, înainte de a fi cultivat. Cultivarea gustului prin erudiție nu poate suplini în absolut emoția estetică, ale cărei resorturi rămîn un dat nativ. De aceea inefabilul artei devine o chestiune de metodologie și dărîmă tot eșafodajul de precepte pe care se sprijină „esteticianul". Astfel, estetica lui Călinescu nu va arăta niciodată *ce este arta*, ci *cum* este arta, normele sale fiind deschise continuu *libertății creației*, fără restricții canonice. Actul creator depinde de subiectul creator, și nu de alte considerații exterioare. Acestea vin după ce existența obiectivă a faptei artistice a fost declarată, rolul lor fiind să-i prelungească valoarea și nicidecum să i-o fixeze într-o schemă simplificatoare. Nucleul faptei estetice fiind inefabil, se pot stabili

Scanned with OKEN Scanner

totuși prin inducție cîteva coordonate ce-i asigură perenitatea valorică.

Arta trebuie să vizeze o anumită „permanență", ceea ce în limbaj călinescian înseamnă depășirea contingentului (a „eului practic") și transcenderea universalului prin intermediul „eului contemplativ" : „Arta e inutilă și arbitrară. De unde-i vine această libertate, dacă nu din depășirea eului activ într-o contemplare în care spiritul, închizînd în sine și natura, devine fantasmă pură, obiect al eului universal". *(Valoare și ideal estetic.)* Deci pentru a avea permanența valorii, creatorul trece dincolo de „idealul estetic", care se determină istoricește. El exemplifică universalul prin particular și astfel creează la modul clasic. A crea sub semnul clasicității înseamnă a selecta efemerul de esențial, a fugi de „documentar" pentru a iniția despre ceea ce este universal. Tipizînd generalul prin individual, trebuie să se urmărească conturarea unei viziuni geometrice a lumilor. Exemplificînd esența prin individ, nu faci decît să-ți reprezinți corespondența dintre lucrul perisabil și formele arhetipale. Gestul creator clasic exclude exagerata individuație, tinzînd spre o oarecare impersonalitate. Acceptarea unei realități obiective te obligă să ții cont de ea în tratarea artistică. Meșterul Manole și Brâncuși nu se deosebeau în modul de a crea de artistul grec. Ei își subordonează eul personal (genialitatea) faptei artistice durabile, diluîndu-l pînă la anonimat. O astfel de creație implică sacrificiu total, și nu solipsismul nelimitat al artistului contemporan. Filtrul clasicității indică pentru literatura română cîteva precepte meditative : „1. Va trebui să moderăm lirismul și să învățăm a fi imperturbabili în toiul însuși al evenimentelor, verificatori academici ai universalului. 2. E necesar să diminuăm, pe cît e legitim, subiectul și să reducem prestigiul genialității, ca o producție a eului.

Scanned with OKEN Scanner

3. Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a se îndrepta spre psihologie caracterologică și spre umanitatea canonică. Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale. Noi sîntem, geografic și spiritual, mai aproape decît mulți alții de străvechea Eladă." (*Sensul clasicismului*, 1946.)

Crocean aparent în metodologie, Călinescu dă o altă finalitate actului artistic cînd scrutează substanța operei în sine. Dacă pentru Croce valoarea este aceeași (arta fiind *expresie pură*), Călinescu distinge o ierarhie valorică, și, implicit, decurge de aici și acceptarea *conținutului*. În fond, valoarea *conținutistică* dă universalitatea și clasicitatea operei de artă, atunci cînd aceasta există esteticește. În afara esteticului, *conținutul* nici nu interesează, intrînd în atribuția altor științe. Astfel, însăși istoria are în vedere conținutul universal cînd studiază particularul, de aici greșeala lui Croce de a o considera împreună cu arta ca „expoziție a particularului". Nici Călinescu nu exclude similitudinea dintre istoricul propriu-zis și istoricul de artă (literar, în speță). Dar aceasta e doar o chestiune de structură. Întrucît materialul istoricului e dat, pe cînd al celuilalt nu există decît în măsura în care-l poate face viabil el însuși. Amîndoi sînt subiectivi, atunci cînd se află în căutarea unor structuri, dar diferă în substanța operei lor. Unul face o sinteză epică de evenimente (autentice), pe cînd celălalt își inventează și obiectul. Organizarea materialului istoric nu diferă prea mult (fiind același pentru toți istoricii) și deci cunoașterea în sine se pune sub semnul unei subiectivități mai reduse. Structurile istoricilor presupun o oarecare identitate. În cazul esteticianului (conceput și ca istoric al artelor), subiectul creator are o libertate nelimitată, întrucît în scrutarea fenomenului artistic

Scanned with OKEN Scanner

își inventează singur legile inefabile după care va organiza *viziuni structurale* asupra artei. Iată că astfel estetica devine o descoperire creatoare, și nu un summum de cunoștințe apriorice. Salvarea valorii artistice constă tocmai în organizarea și descoperirea unor semnificații noi, într-un cuvînt, în inventarea de noi structuri. Astfel, „rostul istoriei literare (istoriei artei — n.n.) nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri *acceptabile*". De aici ideea că operele colective ce tratează domeniul ficțiunii sînt niște aberații. Nu mai un individ creator poate da o viziune structurală asupra artei și numai geniul său o face viabilă. Un altul care să o continue nu există, și trebuie să inventeze altceva. Există deci esteticieni (concepuți și ca raportori ai istoriei artei), și nu o estetică dată pentru totdeauna. Teoretic și practic, fiecare mare creator își are estetica sa proprie. Se pot contura precepte pentru o estetică ideală cu caracter meditativ, iar nu pentru una normativă. Teoreticianul Călinescu inventează cîteva *tipuri* ideale de creație, trecînd peste anecdota istoristă. Astfel, *romanticul*, *clasicul* și *barocul* devin categorii universale, ce capătă o valabilitate atemporală. Fără a fi reperabile ca *unicate*, acestea sînt niște structuri estetice, identificabile în măsură graduală în artă. Intuiția călinesciană a sintetizat o experiență estetică îndelungă, creînd niște tipare prin gestul creator, și nu prin erudiția esteticianului. Nietzsche, descoperind dionysiacul și apolinicul, cele două coordonate morfologice ale spiritualității grecești, nu făcea altceva. Din cele cîteva postulate estetice călinesciene cu caracter eteroclit (fără a intra în analiza amănunțită a lor), se lămurește o estetică creatoare și chiar un sistem. Mobilitatea acestuia asigură viabilitatea sa. În preceptele lui Călinescu despre artă intră

adesea intuiții fulgurante, nerelevabile esteticianului doct și arid. Valabilitatea lor circumscrie absolutul creației în genere. Artistul genial le poate percepe, însușindu-și-le cu folos. În fond, o estetică vie, fie și nesistematică, este mai presus decît valoarea neutră a unor stufoase tratate. Invitația spre actul creator al primei anulează cu ironie uscata erudiție a celor-lalte. „Esteticieni" pot fi mulți, însă Călinescu rămîne unul singur ! „Schisma" călinesciană este dincolo de orice dogmă.

Scanned with OKEN Scanner

FIŞE LITERARE

Scanned with OKEN Scanner

TRIPTIC LIRIC

1. DAN LAURENȚIU : *«POZIȚIA AȘTRILOR»*

Poetul e o voce stranie, care înalță strigări magice spre bolta aștrilor, ca să-i înduplece. Tentativa sa e una de rigoare inspirată. Poezia în esență este o ridicare în cercuri transcendente spre lumină. Blaga a dezțelenit un filon liric inepuizabil, însă singular. Gestul său rebel nega lumina paradisiacă, preferînd dezrobirea luceferiană. Iată-l pe Dan Laurențiu șoptind o tragică rugăciune pentru a i se permite o viziune a Edenului. Căci materia demonică se potolește undeva, deasupra, într-o configurație arhetipală. Pînă aici nu se răzbate decît prin traversarea lucidă a visului. Oniricul este depășit prin hiperluciditate. Vuietul torențial al emoției nu se aude aici, sau se confundă cu plînsul. Plînsul unui Budha răstignit la autocunoaștere nu se deosebește de zîmbet :

Pot rîde plin de jertfa bucuriei mele,
Căci noaptea plutesc prin ceață vapoare
Și eu ca un rob ce-și spune rugăciunea
Stau în genunchi și aprind focul pe fundul mărilor.

Dan Laurențiu tinde spre lumina feerică a paradisurilor pierdute. Acolo nu se ajunge decît prin absorbția totală în spirit, ca la vechii egipteni. De

Scanned with OKEN Scanner

aceea, poezia sa apare împietrită într-un hieratism antic. Un hieratism cimentat de răceala unor concepte, al căror sens se învăluie de obscurul criptic. Dar criptic nu înseamnă decît profund la adevăraţii poeţi. La locul ideal, unde răsună ciudata muzică a sirenelor cerului, poţi străbate numai după săvîrşirea unui ceremonial. E vorba de cultul iniţiatic practicat sub stelele Egiptului de cei ce voiau să cunoască esenţa lumii :

Efebul de aur trece pe drumul de seară.
Cine-şi întoarce ochii de dincolo ?
Corul robilor din Egipt aruncă vorbe
De lumină pe cer şi poate acolo-i muzica

Va merge-ntr-un loc fericit de sirene
De va fi o lume ideală la capăt
Funebrele bocete vor da strălucire
Celui prea tînăr alungat pe mări

Şi pleacă şchiopătînd pe drumul de seară
Steaua nimănui o să-l piardă cu vremea
Şi paşii lui de pe urmă
Se vor şterge-n misterioase nisipuri...

(Izvoare)

Poezia pătrunde muzical la „mume“, la formele arhetipale. Spiritul dezrobit de materie poate verifica eternitatea fenomenală, prin întruparea în numen :

Căci el va termina să traverseze
Rîul bogat de spaime în înot.
Şi-ajuns pe malul unei noi geneze
Va rîde-ncet că n-a murit de tot.

Ci i-a rămas curajul să umble între maluri,
Asemeni unui paznic bătrîn cu ochii roşii,
Sfidînd eternitatea acestui somn de valuri
În care se îneacă şi-albatroşii.

(Eroul)

Scanned with OKEN Scanner

Asaltul insondabilului, coborîrea purificatoare în infernurile cunoașterii, acesta este semnul sub care ni se arată poetul Dan Laurențiu. Trebuie acceptată masca tragică a autocunoașterii, și, odată pusă pe față, aceasta se identifică propriului chip al poetului. De-acum, ce rămîne este suferință. Și îndoiala poate fi semn de scepticism, și cernerea vieții în țărîna impersonală poate isca un nou Diogene „cu felinarul roșu" în mînă, umblînd printre „dulcile nimicuri". Dar poetul poate lumina o față a lucrurilor întunecînd-o :

Dar copii se vor naște, da-da,
Sub tălpile trecînd în șoapte nocturne,
Cînd amintirea soarelui în perfectă solitudine
Își va smulge frunza de viță cu zîmbet enorm

Și toate vor fi mai tari în enigmă.
Și ne vom iubi în grabă și fără înțelepciune
În casele greierilor vaste ca cerul
Și poate că omul nu e măsura tuturor lucrurilor.
(Introspecție într-o clipă antică)

Poezia începe să renunțe la incongruențe, în favoarea luminii emanate difuz prin ochiul geometric al cunoașterii. Și acesta e un semn de bun augur în poezia actuală. Din tăcere se naște cuvîntul, iar poezia începe să se autocunoască și să se stimeze șoptind cu „alte voci".

2. TEOHAR MIHADAȘ : «ȚARÎNA SERILOR»

Dintr-o zonă a umbrelor legendare, furișate în oglinzi de ape limpezi, Teohar Mihadaș scoate înfiripări lirice solemne, atinse de o lumină selenară. Poetul închipuie volute grațioase prin spații de taină și vis, asemeni unui trubadur uitat și abandonat cîntecului său. Vocea sa devine sibilină și incantatorie, pînă la anonimat. *Țărîna serilor* e o cernere

fină de „inefabil“ asupra unui cadru strict sufletesc, inventat de eul poetului. Obiectivarea eului liric se răsfrînge într-un ritual temporal și spațial, de profuziuni reverberate într-o istorie îndepărtată :

Antartic festinul pe codrii din vis !
Beteala-nserării de moarte ne-mbracă,
Stă cerul deasupra, imperiu promis
Ferocele poteri din inima-mi tracă.

Ca-n slava străbunilor, zarea-mi cuprinde
Tot sufletul mîndru, cu ape și creste :
Prin nopțile sîngelui timpul desprinde
Vedenii, dintr-altă poveste.

(Orizont străbun)

Poezia se constituie imnic, ca niște versete inițiatice. Un vînt blînd adună și încheagă imagini cufundate adînc în somnul obscur al istoriei. Doar șoapta insinuată sub faldurile nopții poate reînvia cavalcada unor ciudate metamorfoze :

Magnifice păsări alunecă-n zbor
Prin codri, cu vuiet și-aripi nevăzute...
Molifții oftează, din veacuri treziți :
Trec palizi haiducii cu doina pe plute.

E ora tăcerii. Mă lasă s-ascult
Troienele de-aur, genunea din sînge,
E ora-mplinitei căderi în lumini,
Cînd pîinea din soare în trupuri se frînge...

O sugestie de veche istorie colindă stăruitor undele acestui lirism. Parcă troianul vremii s-ar da uimitor la o parte, lăsînd să răsară o lume de penumbre știute, dar nedescoperite. Starea lirică este de continuă așteptare. Este o așteptare a amintirii mitice, care va naște contururile conservate îndelung sub o atmosferă polară, străbătută de apoteoza aureolelor. Setea unui absolut halucinant îl torturează pe

Scanned with OKEN Scanner

poet. Sufletul său evadează spre o întruchipare a infinitului pur :

Între columne albe se revarsă
Sufletul meu albastru-n infinit...
Și mă desfată trupul Penelopei
În caste echinoxuri împlinit.

Dar adevăratul teritoriu din care cresc arborii săi lirici este acela al „aducerii-aminte". Efuziunile eului liric curg din acest fluviu misterios, dar real. Și nu știi precis dacă te afli dincolo de legendă, căci lumini de ruguri istorice răstoarnă contururile, amestecîndu-le. Iată-ne într-un descălecat al mitosului, sau de moarte panică :

Cer de-altădată, de Soare-Răsare încins
Iubirea de-atunci,
Mormînt năpădit e, de ierburi și ceață.
În cupele macilor ard fumegînd
Miresme dintr-altă viață...

Acolo, acolo, pe dealurile acelea,
Pierdut împlinit-am întîiul păcat :
Aducerea-aminte e fluviu, e noapte,
Și chipul fecioarei, arcaș fermecat.
(Arcașul)

Fumul tare al unei Tracii istorice vrea să fie esența primordială între aceste mirodenii. Coloanele spiritualizate de legendă lasă totuși să biruie aburii unui erou trac :

În țara mea și-a ta, azi doar poveste,
Aștept ca-n codrii iernii, neclintit :
Spartacus, umbra sîngelui meu peste
Morminte sîngerînd în infinit.

Aducerea-aminte a poetului revarsă fulgurant o legendă din care s-a hrănit istoria unui popor. Și

toate aceste turniruri în mitosul nostru istoric sînt necesare pentru a lumina feeric un tărîm liric foarte original.

3. MARIN TARANGUL : *«TRENOS»*

Inefabilul din care se dezghioacă poezia nu poate fi captat decît distrugînd-o. La Marin Tarangul, starea lirică invocă un timp îndepărtat, cînd verbul avea putere de logos. El înalță coloane de imagini șlefuite pînă la anonimat, lăsînd sensurile să-și răsfrîngă ecourile între ele. Cuvintele se întorc în sine, spre o echivalare nouă sau aceeași — eternă, închizînd mici conuri de penumbră. De aici începe poezia. Dincolo de o anumită uscăciune, derivată din excesul obsedant al lucrului finit, Tarangul are o nebănuită vigoare. Este ciudat cum poetul încearcă în permanență să-și ascundă sevele mustind de prospețime pentru o poetică tinzînd spre anonimatul expresionist. Asociația cu Georg Trakl se poate face însă numai formal :

Cumpăna călărețului lățește umbra verii,
În cîmpia care tremură pe scări de lemn
Mîini înnegrite de somn se ridică.
Semeția aerului încolăcită sus.

O femeie cîntă în pămînt fuga peștilor
Cu spini de trandafiri în frunte.
Calul își oprește umbra și o apleacă în iarbă.
Caldă e coapsa călărețului și drumul fără țintă.

Sîngele picură fierbinte,
Numai copacul obosește flămînd.
Și soarta se mută în tăcere.

(Vara)

Înclinarea spre mistic, proprie expresionismului, este revelabilă oriunde în volumul lui Marin Taran-

gul. Poetul încearcă să contureze secțiuni vizionare, care pot să înspăimînte. O amenințare apocaliptică apasă continuu teritoriul său liric. Undeva, hybrisul unui păcat necunoscut așteaptă să fie ispășit. Mesager profetic al acestui blestem, poetul face gestul unui damnat întru pedeapsă colectivă :

Țineți-mi sîngele cu funii, cu otgoane,
Temîndu-vă de viclenii cumplite,
Altfel se va revărsa
Peste casele, peste femeile și nepoții voștri,
Peste cărțile și uniformele voastre,
Și nu vă veți mai recunoaște.

(Don Juan)

Poezia își are o geometrie specifică, imposibil de a fi pusă în teoremă. Ceea ce miră la poetul de față este tocmai pretenția sa de a rezolva acest impediment. Viziunile lui Tarangul sînt traversate de o luciditate uscată, ancorînd adesea în metaforă livrescă de tip creștin. Imaginile proliferează un decor extrem de bizar, dar numai atît :

Eu cresc nepotrivit cu mintea
Și mă micșorez în trei fire pipernicite.
Eu tulbur sfatul șarpelui,
Eu pedepsesc fulgerul,
care se tîrăște înapoi pe umerii mei.
Eu îngrop primejdia în praf și o arunc pe dedesubt...

(Ioriah)

Astfel, acumularea enumerativă din poezia *Ioriah* nu devine prilej de emulsie lirică frenetică, ci doar o explicație insolită a eului orgolios al creatorului. Prea își ascunde reziduurile poetul ca să nu fie suspect. Bucățile de marmură și frînturile de daltă sînt îngropate cu grijă într-un ton egal și elegiac, împietrit în calcarul anonim al maximei pseudofilo-

Scanned with OKEN Scanner

zofice. Oricare dintre poezii, lucrată pînă la ultimul cuvînt, se izolează în context, nerăsfrîngînd ecoul și necomunicînd o *idee poetică*, ci mai multe idei în același timp. Sensul plenar al extincției este descoperit cu luciditate :

Munți albi care ne stau în față
Se vor prăbuși fără zgomot
în ultima clipă.
Orbi înaintăm pe fundul oceanului
și urme ne lasă pe gît
înflăcărata sugrumătoare,
Temuta conduce împrejur
carul ei cu oase cu goană
în valea albă.

(Ultima memorie)

Poezia trebuia sfîrșită aici, însă autorul se complică și o prelungește pînă la explicativ. Starea nedefinită de apocalips din poezia *Ianua* ne învăluie într-o atmosferă obscură. Aerul nelămurit în care ne aflăm aici încarcă atmosfera lirică de un potențial simbolic. Viziunea este deschisă *ad infinitum*. Aici se află axul esențial al poeziei lui Marin Tarangul.

Scanned with OKEN Scanner

ION CRÎNGULEANU: *«EMOȚII LA TRAPEZ»*

Aflat departe de volumul debutului editorial, poetul Ion Crînguleanu rămîne mereu debutant. La el poezia se manifestă eruptiv, astfel că nu poți urmări curba unei ascendențe sau involuții. Crînguleanu e poet, și atît. Că tonalitatea sa proaspătă și desuet sentimentală este o prelungire a poeziei directe în modalitatea lirică a lui Nicolae Labiș, oricine poate observa. Ar fi important de urmărit în ce măsură poetul dezvăluie conturarea unei structuri proprii. Toate elanurile de sinceritate ale celorlalte volume se întîlnesc cu aceeași identitate și în volumul *Emoții la trapez*. Cadrul inițial nu se neliniștește, apărînd tot atît de exuberant. „Ochiul" liric al poetului se deschide cu aceeași naivitate nedisimulată în fața existenței. Și existența sa este una obișnuită, cu înfiorări în fața naturii și lumii descoperite zilnic, cu impulsuri erotice sănătoase și optimiste, transcrise în frumoase și parfumate elegii de dragoste. Filonul cel mai puternic este tot acela derivat din descendența aproape atavică de tip ruralist. Crînguleanu, poet agrest în esență, se învîrte printre luminile și lumile citadine asemeni unui Esenin (!), cu vocea sugrumată de nostalgii rustice, nerafinate

Scanned with OKEN Scanner

încă și, tocmai de aceea, pline de vigoare. Răscolit de amintirea obîrșiei, poetul poate să se reîmprospăteze cu imagini îndepărtate, care prin distanțare capătă proporții de mit. Materia în fierbere poate fi simbolizată printr-un taur (o forță obscură ce dă o spaimă aproape metafizică) :

Arde pe cîmp un taur scormonit
De nervii soarelui pînă spre seară,
Coarnele-s înfipte în cap și-n pămînt,
Trupul se rotește și din copite ară
Peste bălți e o spaimă a tăcerii ;
Stau vietățile gata de jertfă și moarte,
Dar taurul plin, pînă la spumă, de viață,
Între pămînt și soare se împarte
Numai cînd sîngeră umilit de singurătate
El se culcă în păpușoaie și iarbă,
Învins, mugește prin somn, pregătindu-se
Iarăși, copleșit de putere, să fiarbă.

(Materie)

O biografie pusă sub semnul păcatului matern îi dă ocazia unei tragice confesiuni, sălbatică prin frumusețea durerii :

Mama era rușinea satului
Și fîntîna de lîngă biserica uscată de sete
În fundul gurii toată vara !
Mama era fată cu pui,
Ion era fiul rușinei,
păcatul ei ; Ion era diavolul satului,
sărac și frumos ca visul însingurat
Făcea treburi de fată și plîngea trist,
Noaptea plîngea pe deal în luceafăr
Și se umplea pe gură de cer.

(Rușinea satului)

Ion Crînguleanu, prin dinamismul său stenic, este și un cîntăreț al dragostei fulgurante, prilej pentru

Scanned with OKEN Scanner

dedicații mărinimoase (Pascalinei, Luciei, Constanței B. etc.). Dacă n-ar recurge prea des la explicitarea excesivă, s-ar putea vorbi de o anumită concentrare lirică. Însă de multe ori discursul liric se transformă într-o zicere prozaică, neașteptată și de mirare la un poet de acută sensibilitate. Astăzi, cînd lirismul cere depășirea senzorialului prin ridicarea la o concepție personală, poezia lui Ion Crînguleanu (egală sieși prin talentul real) începe să pară și chiar să fie anacronică față de contextul liric contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

GHEORGHE PITUȚ : «*CINE MĂ APĂRĂ*»

Din Blaga, creatorul unui solid mit poetic de proveniență etnică, se desprind cele mai viguroase voci din lirica tînără românească. Vigoarea lor se află mai ales în frenezia gestului liric în sine. Astfel, alături de Ion Alexandru și George Alboiu, tînărul poet Gheorghe Pituț are o atît de puternică pulsație personală, încît îl putem numi un continuator de substanță al lui Lucian Blaga, și nu un simplu imitator. Încă de la volumul debutului (*Poarta cetății*, 1966), Pituț se dovedea un poet vînjos al materiei, cîntînd uriașa metamorfoză a regnurilor, capabilă de o invazie salutară asupra „cetății" (civilizației). Pădurosul poet vrea să aducă virilitatea pădurii în mijlocul cetății (cam lipsită de seve) pentru o reînvigorare necesară. La el, existența poetică este un dat fără scăpare, ca și la Blaga, descătușarea de această damnațiune aflîndu-se dincolo de ființa sa fizică. Pituț dovedea în volumul *Poarta cetății* o mare greutate la desprinderea de un anumit cadru. E vorba de cadrul, deja mitic, al pădurilor. Aici, poetul se simțea în elementul său, necenzurîndu-și sălbăticia existențială, dar avînd aprige nostalgii după luminile marilor orașe. Inter-

Scanned with OKEN Scanner

dicția spre „poarta cetății" se afla înlăuntrul poetului însuși. O teamă acută de artificialitate și de fals bîntuia eul său liric. Pituț tînjea după o lume mirifică și absorbitoare, înfiorat de un viitor contact, precum materia la stigmatul înălțător al spiritului. Gestul său implica o gravă deliberare creatoare. Ceea ce reușește poetul prin volumul *Cine mă apără* (1968) este tocmai ruperea din cadrul dat și tendința vădită spre abstractizarea acestui cadru. Izolarea aceasta permite detașarea, însă actul nu este complet, poetul fiind ancorat puternic într-o anumită zonă plină de eresuri și cu propensiuni magice. Din solul natal, specific „plaiului mioritic" blagian, se configurează și sensurile mitice ale poeziei lui Gheorghe Pituț. Astfel, Pituț este blagian în punctul de pornire, prin întoarcerea repetată către o matcă originară, ce-l azvîrle involuntar într-un tărîm prin excelență liric. E vorba de necesitatea unui punct de sprijin, fără de care nu poate exista poezia autentică. Statuile nu se ridică niciodată pe nisipuri mișcătoare, căci se stîrnesc vîrtejuri din senin care le spulberă. Chiar dacă are propensiuni atavice spre un univers mitic blagian — prin proveniența lui rurală, Gheorghe Pituț se separă net de domeniul transcendentalizat reprezentat de Blaga. Stăruința sa cea mai înverșunată merge spre străbaterea terifiantului ca esențială stavilă materială și ispășirea unei vini originare, înainte de răbufnirea spre treapta spiritului. Ca și pe Ion Alexandru sau George Alboiu, pe Pituț îl preocupă îndeaproape o anumită latență magică a locului natal prin înălțarea eresurilor la mit. Poetul se mișcă într-un spațiu colcăitor de duhuri ambigue. Acestea fac, în cadrul dat, tranziția între spirit și materie, pe căi cît se poate de enigmatice. Tărîmul de vis sau de realitate al lui Pituț, ca și al lui Ion Alexandru, indică deja conturarea unui mit poetic personal. Ion Alexandru își delimi-

Scanned with OKEN Scanner

tează zona poetică printr-o acută obscurizare, fizică și metafizică, străbătută fragmentar de fulgerele abstractizării. O umiditate grea apasă pe „Infernul" său liric, lăsînd să se străvadă în latență coagulări esențiale, schelăria colosală a unei poezii de cunoaștere. Față de aceasta, Gheorghe Pituț, deși are aceeași descendență (blagiană), se individualizează prin viziunea mai concretă a existenței originare. La el, se rostogolește roata unui mit continuu. Descinderea este directă, ca și cum lumea începe o dată cu ținutul său liric, apăsată de o Datorie fatală. Se degajă greu o nostalgie ancestrală după un timp anistoric, în care existau gesturi unice, capabile să dirijeze un cosmos întreg. Ținutul rural era atunci în prelungirea unui Eden negru, unde poetul își identifică originea ceremonioasă. Acolo, cîinele familiei răgușea „lîngă steaua polară". Ruperea de locul natal (deci uitarea ancestrală) prilejuiește poetului o durere fără acoperire, răbufnind colosal precum mersul sub eter al aștrilor desperecheați. Plînsul hohotitor al fraților strînși lîngă vatra părintească, minați de o stranie Datorie, se umple de un obscur sens metafizic :

Într-o zi de odihnă a satului
în jurul mesei strînși laolaltă,
pe ochii tatălui trăiește privirea surorii,
ochii mei și ai mamei
fac pîrghii metalice-n aer.
Nu știu de ce
începe atunci, din senin,
fără cuvinte, fără motiv,
să ne scuture casa un plîns
că se aud
în cer bîrne
din alte planete
trosnind.

Scanned with OKEN Scanner

Sentimentul nedespărţirii de matca originară (o legătură ombilicală nevăzută) este covîrşitor. El devine o damnaţiune a nenaşterii complete :

Simţim ceva ca şi cum
n-am fi născuţi pe deplin
că mult din părinţi
ne mai este dator.

În fond, poate fi vorba şi de o regenerare prin reîntoarcerea la sensul primar al materiei, a acelei materii capabile de a fi însufleţită prin Logos. Căci o mare spaimă de invazia terifiantă a materiei îl cutremură pe poet. Proliferarea regnurilor ar putea fi fatală dacă n-ar exista veghea spiritului. Dar Pituţ se cramponează încă de materia flască, cu un efort nemaipomenit — probabil de teama golului dat de spirit. Căderea spre această direcţie îl poate investi mare poet. Deocamdată, el se află în faţa plăsmuirii marilor viziuni, prin trecerea dincolo de materie, într-o suprarealitate a spiritului.

I. NEGOIȚESCU : «*SABASIOS*»

Germenii critici la I. Negoițescu sînt, în esență, poetici. Poetul refulat răsuflă prin toți porii, în toată scriitura sa. Față de opera literară, Negoițescu se comportă sfielnic, cu o pudoare perpetuu lirică. De aceea, expresia sa critică devine suficientă sieși artisticește. Furat de virtuțile expresive, începi să le urmărești, uitînd de obiectul analizat. Astfel, *Sabasios* — ipostaza lirică a criticului —, nu apare ca o diversiune a orgoliului creator, și nici ca o abdicare de la actul critic, ci mai ales ca o completare necesară. Diafanizînd actul pur intelectual, I. Negoițescu resoarbe gemmele sensibilității, dînd nume sonor abstractului virgin. Cel obstinat în pedanteria clasică va decreta ritos că, aici, poezia lipsește. Dar poezia începe oriunde, pulsînd limfatic în lujerii aparent uscați. Veșnic „puberă", poezia refuză arbitrarul ierarhizator, umplînd zone și spații divergente și fals-irecuperabile. Dacă s-ar rămîne într-un punct dat, am fi siliți să nu mai avem poeți. Dogmatizînd, printr-o estetică vulgarizatoare, arta poetică ar fi, de mult, la îndemîna oricui. Liric autentic, Negoițescu se află într-o ipostază independentă ca poet. Timbrul său are o tonalitate austeră, dar nu

Scanned with OKEN Scanner

mai puțin originală. Ce este ciudat în ipostaza sa de poet — universul limfatic la scară cosmică — îl individualizează în primul rînd. Poate că în contextul liricii actuale, Negoițescu umple și depășește o limită improbabilă. Oprirea nehotărîtă în zona limburilor, acolo unde intelectul săvîrșește treceri bruște de la concretul tern la abstractul pur, face din Negoițescu un poet al stărilor latente. O voce sibilină picură pe răni ascunse miracolul neașteptat al purificării. Într-o zonă ambiguă se întîmplă o scuturare ușoară de materie, o ridicare dionysiană în spirit. Tentația nu este simplă, scurmînd tragic în zgura durerii. Apropierea cu Mallarmé poate exista numai în acest sens. Renunțarea la plasma viscerată a materiei pentru limfa de eter a spiritului este deja un hybris care se vrea răsplătit :

Cum aș putea cînd noaptea, cum aș putea cînd ploaia,
cînd fumul ca un lujer mi se destramă-n gură,
să uit cum aș putea cînd mă feresc prin ore,
cum aș putea cînd țărmul ursitei se desprinde
și gleznelor jertfind prin ore cînd în trup
zi pașnic răsărită să uit acea din ape,
cum aș putea prin searbăd neprihănite vîrste
un trup muiat în zale ca-n algele luminii,
cum aș putea pe Phoibos din trupul meu să-l rup
din care viu coboară și-n care se desprinde,
cum aș putea cu noaptea, cu ploaia și cu fumul
ce verdele prin mine parcurge orbul Cocyt ?

Sintagma poetică apare derutantă, descoperind o muzică nouă. Împietrit în lumea cărnii, zvonul adînc al metamorfozelor nevăzute freamătă. Poetul cercetează contururi surpate în ruinele somnului, zguduindu-se de anterioara lor realitate. Realitatea vitală denobilînd actul contemplativ, este extirpată, inventîndu-se sau descoperindu-se una în stare de

Scanned with OKEN Scanner

latență morbidă. La hotarele morții, sensurile devin pure, și poetul introspectează urmele diviziunii, asistînd la trecerea imperturbabilă. Pe aburii ruinelor materiei răsună un requiem atonal, și cuvîntul așteaptă să-și recapete puterea originară :

Toamna lăptoasă mă îndeamnă clopote sune,
rădăcinile lor se înfig în hume dense
ca negura oricît ar crește pe inimă abstractă dună
vraja argonaută în veci fără sens e
cum seara plîng trupuri în carceri
de zgura îndurării pe veci ferite
supunîndu-se cu smerenie la nerostiri întoarceri
ușor curg prin lume licorile somnului cumplite
fără spor adăst la fluxul neființei mele atent.

(Terme)

Sabasios, zeitatea tutelară a poetului, își fîlfîie aripa dionysiană deasupra istmurilor pe care le explorează. Apăsarea neîndurată a Moire-i înlănțuie elanurile de evaziune, făcînd să sece lacrima în ochii gnomici. Din ecouri întoarse în sine ale eului, nu se poate construi o simfonie, dar se poate îngîna o muzică stranie a spiritului setos de abstragerea totală. Pulverizarea în idee, părăsirea *lumenului* ar fi o eliberare din capcana senzualității, care este de neînlăturat. De aici, o lamentație tragică subtextuală, ce străbate continuu în lira poetului. Dar cenzura ultralucidă a intelectului nu dă la iveală decît sensurile finale, cuceririle. Parcurgerea stadiilor intermediare lipsește, intuindu-se doar existența lor trecută. Deasupra se înalță liniștea extatică, neîngrădită, limpezită de impudicitate :

Cum liberă de coiful prin secoli îmbătat
sub recele și hîdul vitroasei dimineți
gîndirea la o rîpă cu spini tăgăduia
și goarnele amiezii cleștarul siluind
avide spre țărînă cum decădeau treptat
și spiritul pe-o boltă sticlind în putregai

Scanned with OKEN Scanner

feeric hoit prin dansul miasmelor plutea
un monstru fără corp exclus în sine
cum eul dintre umbre se procrea zăcînd
setos de chip lîngă pornirea-i goală
și solul amărîrii conform iradiind
sub crustele sub geamăt în excelsis
aezi viau spre desfătări de caznă
și marea spaimă și poros extazul
în stepă farmecul goneau parăzii.

Ceea ce ar părea curios este faptul că toată această lirică nu se degajă de Eros. Există însă o altă accepție în cazul de față. E un fel de fecundare a lumii prin idee, și de aci o erotică platoniciană, un freamăt extatic rămas în suspensie. Sevele humei suspină etern după o coabitare cu spiritul. Din actul contradictoriu și nebulos al celor doi factori, emană evanescentă o erotică ce imită gesturile lui Uranos. Eleatismul său este subsumat complet identităților diferite. Materia tinde spre gnoză :

Pierdută-i toamna și mugirea-i brună
Scindează-parc oglinzile suinde.
Celui din urmă i-ai poftit cunună
luînd-o necuprinsului ce-l vinde.
Un gnom — o harfă. Cu-ndoială-și pune
Sub frunza beată sîngele de seară
și-ngăduindu-i vreme, să răsune,
Se-ntoarce-n numere ca printr-o tiară.

Din străbaterea ținuturilor însorite de vrajă orfică, stăpînite de Negoițescu, poetul iese mumificat, fluturîndu-și ingenuu faldurile anonimatului. Cînd lira răsună pe corzi anonime, se petrece o inițiere întru lumea esențelor. Poate fi adesea vorba și de o falsă inițiere, însă Negoițescu, cel puțin, a bănuit cerul eleat al poeziei, dacă nu l-a atins cu mîna. Și de aici începe deja vina poetului.

Scanned with OKEN Scanner

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : «*SEMINȚIA LUI LAOKOON*»

Cineva se poate lăsa ușor înșelat de neoclasicismul formal al poetului Ștefan Aug. Doinaș și-l va asimila superficial unei poetice sterile. După atîta vînătoare expresionistă în lirica actuală, conceptualizările apar uscate, lipsite de sevă. Nu este cazul poeziei din volumul *Seminția lui Laokoon*. Căci Doinaș este un neoclasic bîntuit de infernul propriului *eu*. Armoniile, asemenea Greciei revelate de Nietzsche, sînt înșelătoare ca niște ochi răsfrînți în sine. Abisuri fără fund sînt descoperite doar prin adîncimea ecoului întors. Statuarul liric al lui Doinaș are o configurație calmă, conducînd simbolic spre spiritualizarea helenică. Falsa liniște clasică a suprafețelor ascunde un zbucium, cu atît mai profund, cu cît este mai obscur percepției imediate. Un fel de spaimă socratică plutește difuz deasupra teritoriului liric al poetului. Îmbrăcat în faldurile solitudinii, poetul inițiază sacerdotal despre cele neștiute (folosind numai aparent morga călinesciană):

> Căci pentru toată fapta e plată și răsplată,
> O, fericirea celor inițiați e dată !
> Iar noi o vom cunoaște în ceasul fără nume
> Alăturea de zeii puternici în eter,
> cînd focul va cuprinde această tristă lume
> desăvîrșind tăcerea supremului mister.

În toată această poezie stăruie statornic fluidul unei reflectări „*ad infinitum*". Metempsihoze tainice ne mută involuntar în alte ființe. Divinul spirit trece pe rînd în variate măști, indiferent de rictusul lor :

Mai dureros ca toate e că vin
ființe numai abur, numai rază,
își văd în tine chipul lor divin
schimonosit, — și nu se-nfricoșează...
Ori poate că-n aceasta s-a vestit
destinul însuși, conjurat anume,
ca îngerul să umble travestit
împrumutîndu-și măștile din lume ?...

La Doinaș, această răsfrîngere indică un dor după găsirea întrupării numenale. Astfel, măștile ce ipostaziază formele fenomenale sînt depozitare ale arhetipurilor, și nu un simplu decor. Masca presupune, deci, depășirea tumultului inițiatic și expresiv, și apropierea de ataraxia tragică. Răsfrîngerea la poet înseamnă altceva decît răsfrîngerea panică a lui Blaga. La Blaga, spiritul anima întregul cosmos, făcîndu-l să vibreze dionisiac, pe cînd aici, totul se răsfrînge mînat de impulsul aflării esențelor ultime, nedivizate. În *Tripla răsfrîngere* întîlnim conceptul platonician al lumii ca răsfrîngere de gradul al treilea :

În rîu, deodată, am văzut cum piere
mesteacănul răsfrînt, răpit de-un val.
Oare nu este tot așa, părere,
pentru străinul care stă pe mal
ființa noastră, lumile — răsfrînte
într-un alt rîu, la rîndul lui răsfrînt ?

Aspirația spre esență a poetului este însă înfrîntă continuu de un cinism dureros, un cinism socratic. E mai ales un ton de sfidare șugubăț, un fel de a

Scanned with OKEN Scanner

da cu tifla, numai aparent, căci în fond gestul e sugrumat de un sentiment tragic general :

Muma noastră fără de figură,

inimă-mpărţită între cei
ce ucid, se laudă şi fură ;
aură într-un scuipat de zei ;
plasmă cu imperii în derută ;
ochi întors spre sine-orbind mereu...
Ce-are a face ? Uite : se sărută
doi nebuni în gura unui leu.

Doinaş are viziunea unei regăsiri paradisiace inverse

(Hai grăbiţi !
O să găsim dincolo poate îngeri
decorticaţi, rîvnind la fericirea
de-a locui în trupurile noastre...),

deşi îl chinuie teama de dublul eului şi frica fizică de a nu-şi aparţine sieşi, frica de lipsa individuaţiunii. Lirismul lui Doinaş, ajuns la esenţă, prin *Seminţia lui Laokoon*, îl individualizează pregnant pe poet pentru a-i înlătura orice spaimă fizică şi metafizică.

Scanned with OKEN Scanner

RADU STANCA : *«VERSURI»*

Nota exotică și inedită pe care o aduce volumul postum al poetului Radu Stanca se datorește în primul rînd viziunii fantastice de factură Wilde-iană, detectabilă ușor pînă la manieră. Dar Radu Stanca cel adevărat plutește printre imaginile eterate ale unui fals romantism acceptat ca simplu decor. Avem de a face cu o poezie interiorizată pînă la autoparodiere, considerată poate în mod greșit poezie minoră, de fapt tinzînd spre jocul ideilor pure, îmbrăcate în forme elevate, ce conduce spre Paul Valéry. Baladescul la Radu Stanca potențează o tensiune lirică foarte înaltă, ascunsă sub faldurile unei hamletiene liniștiri :

> Și-n timp ce moartea umblă-n Danemarca,
> Nestingherită, plină de oroare,
> Învăluit în straie orbitoare,
> Eu, Regele, mă plimb visînd cu barca...
> *(Regele visător)*

Jocul convenției la acest poet nu stinghereşte confesiunea autentică a eului liric, ci mai mult o scoate în evidență. De fapt, Radu Stanca e un mare exuberant metaforic, mascîndu-și rictusul sub zîmbetul convențional. La el nu se poate vorbi de o simplă notă elegiacă, fiindcă esențialul resort liric pornește dintr-o trăire tragică a existenței. Stanca repetă la modul modern, de o vetustețe numai aparentă, pos-

Scanned with OKEN Scanner

tura macabră a poetului damnat. Elegiacul implică o slabă voință, convertibilă într-o mască falsă a suferinței. La Radu Stanca, suferința damnării se manifestă cu o mare vigoare, poetul devenind un cavaler aflat într-un fastuos și tragic turnir cu moartea :

Întrebarea amară-mi tot scurmă sub tîmplă :
Dacă mor, ce se-ntîmplă-n mormînt, ce se-ntîmplă ?
Stau acolo uitat, împietrit în păcate,
Sau mă scoate pe-o poartă ascunsă, Hecate ?
Stau întins, nemișcat, ca-ntr-o pivniță rece,
Sau un sol misterios pe-alt tărîm mă petrece ?
Nici un semn. Și ecoul într-una mă spintecă :
Dacă mor, oare faptul acesta mă vindecă,
Dacă mor, oare urc neîndoielnic în sferele
Unde domnesc, îndoliate, Himerele...

(Finister)

Dar sentimentul morții nu-l subjugă niciodată pe poet, ci, prin contrast, îi dă impulsuri vitale multiple. Poetul trăiește halucinant toată gama de ipostaze și experiențe ontologice pe care apropierea morții i le va răpi iremediabil. Lupta esențială și titanică va fi deci cea cu Timpul, pentru care se va înarma modern ca un Buffalo Bill. Autoironia cenzurează dureros însă copioasa iluzionare :

Așa că nu vă temeți de el, va fi o luptă
Din cele mai ușoare, iar de-l vom prinde-n laț,
În pînza veșniciei de astă dată ruptă,
Noi dintre toți tîlharii vom fi cei mai bogați.

Căci, dacă punem mîna pe el și pe comoară,
Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat,
Și dacă punem mîna pe el, în astă seară,
Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat...

(Buffalo Bill)

Chinuit cu obstinație de fatidica moarte, poetul își aruncă refulările în întruchipări de un fantastic burlesc. Visîndu-se în ipostaza unui student, își

Scanned with OKEN Scanner

plăsmuiește printr-o misterioasă alchimie contururile de fum ale unei femei, apoi își cheamă alter-ego-ul pentru a se nega. Aceeași cinică autoironie împrăștie înscenarea :

Din noaptea-aceea neagră nu mai știu
Nimic despre vecinul meu ca scrumul,
Poate-a plecat în zori, de timpuriu,
Poate-a murit căutînd zadarnic fumul
Sau poate totul n-a fost decît vis
Ori vreo halucinație pe care
Am încercat-o lîng-un manuscris
Într-un amurg cu vînt și febră mare.

(Baladă studențească)

Iată-l insinuîndu-se la temelia obscurului, materializat în contururi macabre :

Născut din incestul luminii cu-amurgul,
Privirile mele dezmiardă genunea,
De mine vorbește-n oraș toată lumea,
De mine se teme în taină tot burgul.
Sînt prințul penumbrelor, eu sînt amurgul...

(Corydon)

sau, călătorind sufletește într-un timp și spațiu nelimitate, sigur de o finalitate optimistă :

Mi-e sufletul un lup bătrîn de mare.
Trei mii de ani îi bat din greu la poartă ;
Dar el privește-n sine ca-ntr-o hartă,
Și vede frumuseți nepieritoare,

Cu pipa-n colțul gurii lîngă proră,
A străbătut furtuni nenumărate,
N-are cîrmaci și nu știe să-noate,
Și-așteaptă totuși marea auroră.

(Lup de mare)

Sensurile ce se pot desprinde din poezia lui Radu Stanca sînt extrem de variate, ceea ce îi va conferi în timp atributul valorii. La aceasta se adaugă și prozodia clasică.

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE STELARU : «*MARE INCOGNITUM*»

Destinul liric al lui Dimitrie Stelaru, destul de pervers față cu avatarurile omului însuși, e făcut să ne pună înainte o situație paradoxală. Boema, dezabuzarea totală, se constituie într-un suport solid pentru saltul către zonele unei purități imponderabile, unde poezia nu se mai aude decît în surdină (după o prealabilă inițiere), asemenea muzicii emanate de mersul aștrilor. Căci acest poet damnat la torturile izvorîte din capriciile Eumenei (zeitate absolută) cădelnițează sonuri atît de inefabile, încît e greu a delimita rațional niște zone poetice. Stelaru este un trubadur lunatec, ale cărui ifose injurioase se întorc asupra lui însuși și-l vitregesc de orice impuritate. Boemul bîntuit de foame și mizerie fizică se înalță în poezia sa în zonele neutrale ale neființei, și, asemenea unui înger abstract, rămîne gol de trup, existînd atît cît îi îngăduie simbolicele-i veșminte. Poezia este veșmîntul care acoperă devorator cvasiexistența lui Dimitrie Stelaru. Și de aici începe paradoxul ilustrat cu fină intuiție de Eugen Lovinescu în *Planetă de poet nou*. Ceea ce pare poză la acest poet nu reprezintă decît o aparență, și, la o scrutare fugitivă, Călinescu însuși îl suspecta

de „tenuitate, mistificație și fragment", însă nu putea să nu observe că, „trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală". De fapt, Stelaru, asemenea lui Poe, fără a fi toxicoman delirant, se autodrogheză prin intermediul iluziilor. Furat de acest artificiu, ajunge să-și creeze o irealitate difuză și absorbantă, care-l obligă la mistificație. Mistificația aceasta începe să-l tortureze iremediabil, drapîndu-se în faldurile mîngîietoare ale Eumenei (Poeziei). Respins de existența terestră, Stelaru își inventează una sublimă, al cărei tărîm va fi patronat de enigmatica Eumene :

Sufletul meu nu mai era al meu —
Inima mea de ceară o pierdusem ;
Vulturul nopții mușca sălbatic
Din trupul răsturnat pe culmi,
Atunci porțile zorilor s-au deschis
Și glasul Eumenei peste turnurile norilor a strigat :
A fost un vis. N-a fost decît un vis
Unde ești ? Vino, te-am așteptat.

(Dragostea zorilor)

Chiar dacă recuzita de nume exotice inventate de poet conduce la simbolismul de tip minulescian, nu i se poate contesta descoperirea unei mitologii proprii (sau, dacă „mitologie" pare pretențios, să folosim termenul de „cosmologie" poetică).

Stelaru își confensează solemn o biografie spirituală, și chiar dacă s-ar părea că nu spune nimic, dă sugestia că spune ceva nemaispus de nimeni. Prin aceasta, poezia sa încearcă să se ridice deasupra poeziei minore. Și adesea reușește.

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU: *«PAPUCIADA»*

Avem aici ocazia să observăm un Camil care se joacă. De la incandescența ideilor nude, de la acea înfruntare ultralucidă a absolutului, iată-l pe Camil Petrescu într-un moment de completă detașare. Această ipostază a sa ar putea părea la prima aparență superficială și incongruentă cu anarhica-i personalitate. Probabil că din această cauză, cu excepția lui Al. Piru, comentatorii nici nu s-au grăbit să se arate. De fapt, prin *Papuciada* ni se deschide mai explicit o coordonată esențială a creației lui Camil Petrescu. Este vorba de un anumit *fond de inocență* al operei sale, care nu a fost înțeles decît sumar de toți exegeții de pînă acum. Poate că alături de acuta-i luciditate, ca un lucru care îl completează, fiind în același timp și cauză și efect, se poate vorbi la Camil *de o permanentizare a inocenței.* Toate actele eroilor săi sînt de o violență extremă în manifestare, a căror declanșare trebuie căutată în permanentul lor fond de inocență. Numai dintr-un asemenea impuls se poate ajunge la trăirea dramatică. Ciocnirea dintre fondul de inocență al ipostazelor camilpetresciene și luciditatea sa veșnic trează dă naștere la acel plus de hybris, existent

în latență în toate operele sale. Ce este, în fond, poemul *Papuciadei* dacă nu un moment de relaxare a conștiinței atît de crispată a aceluia care a fost Camil Petrescu ? O posibilitate de dezvăluire a inocenței sale congenitale și nealterate de nimic. Posibilitatea de a convorbi cu cei mici, de a pătrunde în universul lor concret, în care intuițiile paradoxale reprezintă o metodă de inițiere, nu o poate avea oricine. Omul matur, de cele mai multe ori, ajunge la o tocire completă a acestor virtuți. De aceea, autorul se apără cu abilitate în momentele de slabă perceptibilitate infantilă :

Ce să fac ? Uitasem... N-am știut...
Am spus și eu cum m-am priceput...
Nu trebuie să-i necăjiți pe părinți...
Căci nici ei nu le știu pe toate.
Trebuie să le primiți și pe cele doar cam adevărate.
Nu-i nevoie să știți orice cuvînt, mai ales
Cînd el împrumută și de la vecini înțeles.

(p. 34)

Expediția de vînătoare a ursului de către Luță poate fi și o încercare de vînare a misterului, a necunoscutului din lucruri și întîmplări. Astfel, *Papuciada* ar deveni o scriere de inițiere infantilă. Comentariile copiilor Geta, Andrei și Docu reprezintă niște trepte ale inițierii. Camil Petrescu scoate la iveală în această epopeee comică (gen *Țiganiada*, dar de alt nivel) o nemaipomenită ingeniozitate de a inventa fapte concrete. Față de azurul ametitor al abstracțiunilor din opera sa dramatică și romanescă, această invazie a concretului ne apare paradoxală și contradictorie. Dar, ca și la Călinescu în *Cartea nunții*, iarăși la alt nivel, *Papuciada* îl ajută pe autor la „deconectare". O coborîre și cufundare în universul infantil îi oferă ocazia. Și trebuie citită cu atenție această poemă, fiindcă poate oferi semnificații dincolo de lumea infantilă. Unele comentarii

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

își amplifică sensurile și pot însemna mai mult decît funcționalitatea textuală :

> Nu mai era ursul cumsecade de odinioară,
> care citea florile și stelele întreaga vară.
> Acum mînca și dormea,
> Iar se îndopa și iar dormea...
> C-așa e traiul bun de domn,
> trage la somn,
> Somn greu care istovește, înmoaie...

(p. 69)

Această surprinzătoare creație a lui Camil Petrescu vine tardiv să completeze o personalitate amplă și atît de geometrică. Ea ajută in mod indiscutabil la clarificarea unor sensuri din opera majoră.

AL. PHILIPPIDE : «*MONOLOG ÎN BABILON*»

Pe mulţi, forma clasică a poeziei lui Al. Philippide i-a condus la ideea că am avea în faţă un poet clasicizant, după cum elanurile demonice vizibile i-a făcut pe alţii să-l catalogheze în tabăra romanticilor. Nici una, nici alta. De fapt, Al. Philippide, oricît s-ar părea de paradoxal, e un modernist fixat în tipare clasice. Aspiraţia sa fundamentală tinde să spargă graniţele insondabilului şi să pătrundă la acele „mume", arhetipuri ascunse ale lumii fenomenale. Or, ca să faci acest oficiu de iniţiere, îţi trebuie o metodă şi mai ales o formă. Forma, după cum s-a observat şi din celelalte volume, este cea clasicizantă. Poet de înaltă intelectualitate, Al. Philippide se refuză unei percepţii clare, şi, cu toate că forma rămîne clasică, poezia sa se defineşte (mai ales în acest volum) a fi de natură criptică. Al. Philippide este poetul „exilat în absolut", care trăieşte drama incomunicabilităţii. Eforturile sale de coborîre în contingent sînt zadarnice, spiritul său negăsindu-şi corespondenţă decît într-o lume rotundă, care nu poate fi decît cea helenistică. Trebuie avut în vedere că Al. Philippide nu constituie un caz de anacronism helenizant, reprezentările sale helenistice fiind doar

o posibilitate de conturare a unui mit poetic. Metoda poetică prin care se ajunge, în cazul de față, la tărîmul ascuns al arhetipurilor ține de oniric. Poetul străbate lucid domeniile haotice ale visului, sondînd inconștientul și făcîndu-l static. De aici probabil și necesitatea prozodiei clasice. Astfel, forma clasică îi servește lui Philippide la depozitarea unor viziuni halucinante scoase la iveală din impulsuri onirice. Involuntar poetul este colindat de „glasuri" misterioase, și misiunea sa este să le înregistreze, chiar dacă nu le înțelege declanșarea :

De unde vin ? De unde se coboară
În mine nălucirea lor adîncă ?
Vor fi rămas din vremi de-odinioară ?
În mine nălucirea lor adîncă ?

Cîte tăceri s-or fi topit în ele,
Că sînt atît de limpezi și de pline !
Făcute-s pentru-nalte bolți senine,
S-alunece pe lungi priviri de stele.

Din stele chiar vor fi venind ! Sau, poate,
Vrun băștinaș din alte lumi străbate,
Cercetător, atît amar de drum,
Și la fereastra minții mele bate
C-o mînă străvezie ca un fum...

Parcă în fiecare moment spiritul poetului ar fi amenințat de invazia unei lumi dezordonate, gregare, ale cărei resorturi sînt necunoscute :

Mergeam printr-un tărîm de glod și fum,
Bătut de vînturi și uitat de soare.
Năstrușnici oameni mă-nsoțeau la drum !
Aveau cătușe, lanțuri la picioare,
Și chipuri parcă înmuiate-n scrum.

Scanned with OKEN Scanner

Ciudaţi ocnaşi ! Pe faţa lor murdară
De zgură şi de praf nu se vedea
Nici deznădejde, nici durere-amară.
Cătuşa o purtau ca pe-o brăţară,
Şi lanţul greu de fier ca pe-o cordea.

(Alai)

Dar la un anumit loc, intrarea poetului într-un asemenea alai pare să fie un stigmat necesar, precum infernul este o cale de purificare. Iată cruciada unei lumi vegetale asupra civilizaţiei, spre o nouă reînvigorare :

Eucalipţi şi cedri cu braţe uriaşe
Şi boababi bubonici cu trupul numai noduri
se năpustesc năpraznici spre marile oraşe,
Zdrobind palate, fabrici, gări, hale, turnuri, poduri.
Din ecuatorialele coclauri
Lianele cu braţe de hidre şi balauri
Se furişează şi se-ntind
Îşi iau avîntul
Şi-ntr-o reţea de funii vii cuprind Pămîntul...

(Răzvrătire)

Poetul însuşi simte necesitatea organică a coborîrii în regnurile vegetale pentru a resorbi puteri proaspete :

Vreau să m-amestec pe deplin
Cu plasma din adînc a vieţii,
Să fiu la fel cu-acel elin
De care pomenesc poeţii,
Şi căruia, în vremuri vechi,
Un zeu îi dase drept pedeapsă
Să-i crească frunze din urechi
Şi negre rădăcini din coapsă

(Dintr-o călătorie)

Scanned with OKEN Scanner

Viziunile înspăimîntătoare ale poetului frecvente în acest volum pot să apară la prima vedere ca plăsmuiri ale infernului. În fond, infernurile lui Al. Philippide nu sînt dantești, ci doar simple pretexte de intrare în tărîmurile necercetate de puterea rațiunii. Al. Philippide nu face simple alegorii, poezia sa fiind înainte de toate reflexivă, gnomică. Viziunile sale reprezintă o cale de cunoaștere a lumii, identificabile doar la adevărații poeți.

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORI LA PRIMA CARTE

1. MIHAI PELIN: *«REDACTORI ȘI PIANIȘTI»*

Pus sub semnul maturității incontestabile, debutul lui Mihai Pelin se înscrie printre rarele reușite ale colecției „Luceafărul". Tînărul prozator, care mînuiește cu suplețe metoda faulknneriană de investigație, își propune o scrutare arbitrară (dacă se poate spune așa), ambiguă chiar, a zonelor sufletești de penumbră. Ceea ce se întîmplă în prozele lui Mihai Pelin nu contează, esențialul fiind *cum* se întîmplă. Totul este supus unui filtru misterios, încît ai impresia că se filmează cu încetinitorul o realitate onirică. Sonda de pătrundere, aici, apare doar în mod camuflat, în momentele în care prozatorul iese din impersonalitate, conducîndu-și personajele ca pe niște marionete. Timpul cu care lucrează Mihai Pelin este unul retrospectiv, care poate deveni foarte ușor unicul subiect al prozelor. Atunci, personajele nu fac decît să-l servească cu deplină promptitudine. Căci în realitate personajele lui Pelin nu se reținn (ele pot să nu aibă nume), ci doar avansează o anumită stare psihică, un gest ieșit din comun. Starea în sine se transmite cadrului, îl încarcă, aproape îl sufocă, astfel că aceasta devine mai revelabil decît impulsul (personajul prin care este propulsat). Retrospectiv,

Scanned with OKEN Scanner

orice act nejustificat la început capătă contururi independente prin punerea sa într-un context. Astfel, o femeie tînără își sfîșie veșmîntul fad al așteptării erotice neîmplinite, evadînd spontan spre un cadru mai dinamic. Cadrul static în care existase dezvăluie uluitor latenta pregătire a actului său: „Se împlinise cu timpul în ea un soi de femeie, față de care nutream cu toții o încredere cu atît mai statornică, cu cît era mai nemărturisită, însă unchiul a surprins-o de cîteva ori alunecînd de la distracție la nonșalanță, cu o dezinvoltură care i-a tăiat respirația și a înțeles mai repede decît noi că nici un fel de cuvinte nu mai puteau înlocui noaptea aceea de dragoste care se cuvenea verișoarei. Era cam în vremea în care nopțile ei, întrerupte în momentul oportun, începeau să ne dezvăluie un munte de cearșafuri răvășite și, după plecarea ei precipitată, foarte puține lucruri își mai regăseau locul. Cuierul din coarnele cerbului pe care-l împușcase bunicul cîndva părea mai evident ca oricînd obișnuit să țîșnească dintre fibrele unui lemn nobil. Cele cîteva porțelanuri de Meissen se doreau multiplicate de apele adînci ale unor oglinzi de cristal de Boemia, adică privite din toate părțile de un ochi ajutat de mai multe resfrîngeri. Aproape toate lucrurile se cereau cuprinse, învăluite, dacă nu de atenția unchiului sau a verișoarei L., măcar de umbrele sau strălucirea altor lucruri rămase între zidurile casei din C." (p. 60) Am intenționat un citat lung pentru a se putea observa mai exact modalitatea prozei lui Mihai Pelin. Proza sa este limpede, fără metafore stufoase, cu perioade spontane cerute de fluxul schimbător al percepției retrospective. Nimic nu dă impresia de făcut, de migăleală artificioasă. Totul curge lent și egal, fără stagnări care ar pune la îndoială talentul prozatorului. Mihai Pelin își croiește deocamdată niște repere, de la care se poate

Scanned with OKEN Scanner

porni scheletul unei opere importante. Este mai mult o stare germinală, plasmatică, însă de o vigoare nebănuită, depășind exercițiile de stil ale multora din debutanții sus-numitei colecții. Există în acest volum un amestec al reacțiilor sufletești ce se întîlnesc pentru a declanșa un conflict (de fapt, pentru a nu-l declanșa), un împrumut continuu de identitate de la personaj la personaj, o interferență de planuri aproape fantastică și un mod propriu al autorului de a interveni în povestire, care fac antologice cel puțin trei proze : *Unchiul meu liric, Poate numai în vis* și *Redactori și pianiști.*

2. VIOREL ȘTIRBU : *«UN SEPTEMBRIE FRUMOS»*

Cum în proză convenția are mai mare importanță decît în poezie, se remarcă o relativă încetineală a genului. Formulele experimentate se stereotipează repede, și cum apare un prozator original, imediat îl urmează un pluton de imitatori, astfel că nu mai știi precis să identifici pe promotor. La noi, clișeele abundă încă, și infantilitatea modalităților eșuează în propriul lor manierism. Structuri remarcabile de prozatori nu putem numi, iar cei care există tînjesc într-o teamă neînțeleasă și frivolă. Proza se află într-o expectativă capricioasă. E posibil ca oarecare motivație să se găsească și în rigiditatea editurilor.

Cu *Un septembrie frumos,* Viorel Știrbu rupe lanțul vetust al debuturilor cuminți, dovedind încă o dată inutilitatea colecției prin care se lansează. Maturitatea scriitoricească cu care se relevă prozatorul exclude etichetarea sa la pitoreasca colecție „Luceafărul". De unde începe originalitatea lui Viorel Știrbu sau, mai bine zis, lipsa de originalitate ? În fond, prozatorul simulează neînțelegerea resorturilor ce mișcă personajele sale și deci propune o

Scanned with OKEN Scanner

convenție mai mult sau mai puțin originală. Reușita ar fi în posibilitățile regizorale și mai ales în pseudo-autenticitatea monologurilor. Un personaj aflat într-o zonă de eclipsă psihică *(Un septembrie frumos)* parcurge oniric, prin mutații succesive, posibilitățile de ieșire din zona minusului psihic. Din toată deliberarea sa tragică nu sare nici o soluție salvatoare, și el rămîne descumpănit în fața accidentului pentru care trebuie să ispășească : „Faptele sînt de netăgăduit, întreaga poveste reintră în făgașul inițial și împrejur lucrurile se agită teribil. Ce trebuie să fac ? se întreabă Toni Prisada, așezîndu-se la marginea drumului. Fetișcana este moartă, este victima care mă acuză. Nici un răspuns nu se ivea, și Toni Prisada rămase alături de crima sa, așteptînd dezlegarea.“ (p. 34) Nu cumva este falsă toată înscenarea ? Chiar dacă ar fi așa, dementa ieșirii din impas se încarcă de un grotesc hilar, dezvăluind o zonă de explorat posibilă. În *Ancheta* se întîmplă tot ce ar fi necesar pentru începerea unei reprezentații. Momentul declanșării este însă întrerupt prin îndepărtarea eroului principal și deci reprezentația nu mai are loc. Ceea ce cunoaștem este doar cadrul, manevrele din culise și eroii. Aceștia însă sucombă în mod enigmatic, jucîndu-și rolurile după aceea. Se străvede clar premeditarea autorului de a-și impune o modalitate proprie, căci dürenmattian nu este Viorel Știrbu decît în punctul de sosire. Detașarea arătată indică o anumită doză de personalitate în preluarea unor procedee. Iacob Stan, din proza *Spectrul*, are viziunea infernului abia după străbaterea lui. Trecut prin ororile războiului, e paralizat complet la vederea unui schelet. Înspăimîntat ca de o răzbunare a tuturor morților, pe lîngă care a trecut impasibil toată durata războiului, se grăbește să îngroape fatidicul schelet. De aici, groaza misterioasă căreia-i cade victimă. În *Sărbători de*

Scanned with OKEN Scanner

iarnă, ni se relevă mecanismul clacat al singurătății. Pentru bătrînul singuratic, luarea unui fals medicament a rămas unica raţiune a existenţei sale, de aceea întreruperea ritualului echivalează cu un dezastru. Viorel Ştirbu îşi explorează minuţios personajele, apoi le părăseşte ironic, înainte de a le epuiza. Sub acest risc se situează originalitatea sa. *Floarea darurilor*, *Poveste la o moară părăsită* şi *Foişorul* sînt proze banale, după reţete învechite şi impracticabile.

3. ALEXANDRA TÎRZIU: *«NU SE POATE PRECIZA»*

Alături de Sînziana Pop, Alexandra Tîrziu contribuie cu succes la consolidarea unei modalităţi foarte moderne de a face proză. Firul epic clasic care necesită metoda obiectivării complete este înlăturat, şi revărsarea incoerentă a unui lirism lucid îl ia locul. Într-o asemenea proză, conflictele exterioare devin anacronice, iar motivările inutile. Un cititor neavizat, citind proza *Fără maladii albastre*, se va întreba probabil în final ce înseamnă „maladie albastră" şi cum se manifestă, fără să perceapă infiltraţiile simbolice ale pretextului epic. Cineva ar putea să obiecteze că o sintagmă gratuită, fără o semnificaţie obiectivizată, nu constituie un pretext epic. Or, aici importante rămîn rezultatele, şi nu schemele sau procedeele. Proza Alexandrei Tîrziu tinde să descopere, cu mijloace adecvate, un anumit fond de ingenuitate, care constituie mai mult nucleul poeziei. Sondarea faptelor aparent nemotivate se realizează totdeauna neprevăzut, şi impresia izbitoare este că autoarea recurge la dicteul suprarealist: „— E nebună, o auzi ? Dar poate să fie. Are pistrui. Sute de pistrui. — Dumneavoastră plîngeţi albastru? îl întrebă puştiul din camera alăturată. — Nu am

Scanned with OKEN Scanner

voie să plîng. — Dar de scuipat aveţi voie. Vreţi să scuipaţi un pic ? — Nu. — Vă rog. — N-are rost. — Credeţi că maladia albastră e o boală ? — Nu sînt foarte sigur. — Nici eu. Uneori o confund cu Fisura albastră. S-ar putea să fie acelaşi lucru ? — Poate. — E adevărat că există şi Rapsodia albastră ? — Uneori..." (p. 33) Dar într-o proză comportamentistă ca aceasta, este interesant de observat în ce împrejurări sînt urmărite reacţiile personajelor sau numai ale subiectelor. Se poate spune că Alexandra Tîrziu suprasolicită un anumit moment din viaţa subiectului introspectat. Ceea ce declanşează reacţiile comportamentiste în toate aceste proze este faza de lamentaţie psihologică, separată tranşant de celelalte manifestări ale crizei psihologice. De aceea înclinaţia autoarei este vădit îndreptată spre cazurile oarecum maladive, fie că este vorba de simple traume biologice, fie că are în vedere biografii complexate de natură socială. Reacţiile de automatisme şi limbajul clacat al unor bolnavi intraţi în comă sau al unor copii internaţi într-un sanatoriu de boli nervoase *(Foaie de observaţie)* reprezintă pentru Alexandra Tîrziu pretexte epice reuşite. Astfel, cvasidicteul apare ca necesar. În fond, la un univers atît de special, mijloacele artistice pot fi oricît de variate. Subtextul prozelor din acest volum conţine o stranie şi atrăgătoare încărcătură afectivă. De aici lirismul lor crispat şi lucid. *Oblonul*, *Nunta şi celelalte confuzii* şi *Plăcerea de a fluiera* conturează nişte psihologii care nu se uită după încetarea lecturii. Tonul sec de simplă consemnare conservă în potenţial un deznodămînt tragic nedeclanşat. Interesant de două ori, prin universul special şi prin împrospătarea unor procedee artistice considerate imposibile, volumul *Nu se poate preciza* precizează argumentat talentul unei prozatoare capabilă de surprize.

Scanned with OKEN Scanner

B.C.U. „M. EMINESCU"

4. VASILE SPOIALĂ : «*PLOAIA DE ATUNCI*»

Desigur, Vasile Spoială, prin calmul desăvîrșit cu care debutează, nu aspiră spre reclama notorietății cîștigate spontan, ci așteaptă liniștit acceptarea sau nonacceptarea. Dar există momente cînd această acceptare se impune de la sine, și criticului nu-i mai rămîne decît vaga misiune de a explica. Fără îndoială, prozatorul de față poate fi considerat ca făcînd parte din categoria autorilor care trec fără mari eforturi examenul acceptării. Spoială vine să ne propună un gen și o manieră de a scrie proză care conduce (e vizibil pentru oricine !) la cea mai recentă proză modernă, și anume la cea americană. Nu se poate spune însă că asimilarea ar fi defectuoasă, autorul nelăsîndu-se, cu mici excepții, niciodată abandonat modelului spre care tinde. Și acest model pare să fie Salinger. Cineva ar putea să afirme că este vorba de Hemingway, urmînd unor indicații textuale ale autorului însuși. În realitate, lecția hemingwaieană este greu de refăcut direct, astfel că se recurge mai totdeauna la auxiliari. Tenta de coloratură morbidă, afectivitatea instinctuală declanșată adesea conform unui mecanism patologic, atmosfera de mediocritate tragică ce caracterizează cadrul și eroii lui Vasile Spoială nu dau senzația de contrafăcut. Automatismul unor reacții *(Într-un oraș, Soldatul Thomas, Sfîrșit de april)* se justifică ușor prin identitatea eroilor. Paradoxale par situațiile din ultimele două povestiri *(Cum a vîndut Mache sufletul măgarului lui Silvestru Găman* și *Cum a spart un cizmar vioara lui Paraschiv și s-a preschimbat în cățel)*, unde se fac ample investigații psihologice printr-o tehnică a planurilor convergente cu note de fantastic pur. Un personaj se transformă subit printr-o regresiune ciudată, însă explicabilă, în cîine, căpătînd întruchiparea valorii mo-

Scanned with OKEN Scanner

rale pe care o reprezintă pentru psihologia colectivă: „O porni, așa, în patru labe spre ieșire și merse atît de repede, în mîini și genunchi, de-ai fi zis că merge într-adevăr pe patru picioare. Cozma aproape că se și jură că l-a văzut ridicîndu-și un picior la poartă, cum fac căţeii. Și dus a fost. Cînd ne-am dezmeticit și ne-am repezit în urma lui, strada era goală." (p. 165) Monologul interior al eroului punctează totdeauna în proza lui Vasile Spoială momente ale acțiunii. Confesiunea se face cu intermitențe, folosindu-se persoana a doua pentru o apropiere de cititor. Astfel, cititorul are iluzia fugitivă a trăirii ipostazei eroului : „Băgase de seamă că trebuie să ții întotdeauna cîteva lucruri pe care să le știi numai tu despre tine ; să nu povestești tot ce ai pe suflet, cum fac oamenii la beție, că se cheltuie și se pierde, și te trezești, cînd rămîi singur, cu sufletul gol, și te apucă plînsul, de ciudă sau de rușine..." (p. 137) E clară tentativa continuă a prozatorului de a moraliza, chiar din citatul anterior. Generalizările sale sînt adesea pripite, și atunci, Vasile Spoială dă proze neinteresante, care nu se susțin nici artisticește. *Supărarea lui Mavrogheni* devine distonantă față de unitatea volumului, iar *Ploaia de atunci* propune niște false problematizări.

5. N. V. TURCU : «*PERTURBAȚII*»

O dominantă a prozei rămîne *concentrarea*. Atunci cînd lipsește, e semn de insuficientă înzestrare. Dar *concentrare* nu înseamnă neapărat întindere epică foarte redusă, ci și altceva, ce nu poate fi întrevăzut prea riguros. Căci Balzac și Proust sînt de fapt autori cărora nu le lipsește concentrarea. *Concentrarea* poate fi echivalentă cu substanța. Și substanțialitatea sau nonsubstanțialitatea unei proze dă indi-

Scanned with OKEN Scanner

cației asupra existenței talentului. Cînd tînărul prozator N. V. Turcu își cenzurează scriitura îndeajuns, aceasta capătă pecetea certă a maturității sale artistice. Există însă și momente de slab control, și atunci povestirile sale se diluează, curgînd nejustificat într-o zonă comună a debutanților neidentificabili. Ceea ce trebuie să rețină atenția în primul rînd sînt numai *posibilitățile* ce autentifică talentul prozatorului. Dacă acesta apare, el trebuie cultivat. Deocamdată, N. V. Turcu indică o bună însușire a uneltelor artistice, mișcîndu-se cu o intuiție exactă printre canoanele estetice ce i se potrivesc. Pentru un început, intrarea în haina potrivită este lucrul primordial. Prozatorul stăpînește cu detașare un limbaj dur, care tinde spre autopersiflare. Nimic din duioasa dulcegărie a graiului moldovenesc. Episoadele epice sînt dense și încărcate de un dramatism reținut, ce pare irevelant la prima lectură. Înclinația autorului prin intelectualitate se îndrumă spre parabolă. Prozele scurte din volum pot da iradieri simbolice adesea, dar N. V. Turcu este încă nehotărît. Între lunga narațiune *Cum se uita la Vlase Țîrdea omul acela înalt* și episodul *Echilibru,* el trebuie să prefere modalitatea din urmă. În cîmpul prozei tinere, *Cum se uita la Vlase Țîrdea omul acela înalt* poate fi încadrată printre locurile comune. Exploatarea interioară a eului din *Echilibru,* prin nota fantastică și semnul simbolic conținut, capătă o valoare artistică în sine, amintind de proza simbolico-fantastică a lui Dumitru Țepeneag. Pentru ilustrare, citățm proza în întregime: „Celălalt îl întrebă, el nu înțelese, celălalt strigă, el nu auzi, nu auzi, celălalt strigă din nou... Și tramvaiul plin se ridică de pe linie și o porni în sus printre copaci, drept în sus, încet, încet, ca un elefant, și toată lumea, gata să sară, striga la vatman că asta e o glumă idioată, că tramvaiul nu-i avion

Scanned with OKEN Scanner

sau așa ceva, că să se lase de meserie sau să se facă pilot, dacă are aptitudini, dar tramvaiul se afla deasupra orașului, apoi tot mai sus, peste cîmpie, ajunse lîngă soare, îl ocoli, că soarele-i rotund, și se făcu un scurtcircuit teribil, încît deodată porni să se prăbușească în flăcări, și toate femeile din vagon să țipe, să țipe... cam ca-n iad, și el se trezi, și se bucură că nu fusese în tramvaiul acela, că scăpase de celălalt... Dar se uită atent și îl văzu așezat pe un scaun, neclintit ca un sfinx, cum îl aștepta..." (p. 35)

Aflat în concentrare și rigoare, N. V. Turcu devine mai personal, umplînd un spațiu epic puțin frecventat și destul de dificil. În acest sens, trebuie consemnate prozele *Vis de demult, Pisica și calul, Cîntec vechi, Gîndurile lui Ionaș Oprea* etc. Acolo unde autorul caută să nareze întîmplări își pierde din specificitate și poate fi confundabil cu oricare alt prozator. De exemplu, cu Corneliu Omescu. Zona banală a cotidianului din care se pot extrage fapte nu atinge totdeauna o pondere estetică plauzibilă. *Macedoneanul* aparține acestei modalități submediocre. Mulți tineri prozatori se amăgesc, crezînd că simpla consemnare a unui fapt banal le poate conferi certificatul estetic. Fotografia, oricît de artistică ar fi, rămîne fotografie și nu este niciodată confundată cu arta. La N. V. Turcu nu poate fi vorba însă decît de o inconsecvență a debutului, căci scara valorică a întregului volum nu se înclină în acest sens. Rigoarea frazei, ironia colorată nostalgic și concentrarea simbolică a semnificațiilor reprezintă direcțiile în care trebuie să evolueze proza sa. Apucînd celălalt drum (comun), prozatorul va risca diluarea și pierderea timbrului personal.

Scanned with OKEN Scanner

ROMULUS VULPESCU: *«EXERCIȚII DE STIL»*

A face „exerciții" în literatură poate să reprezinte degajarea unui spirit prin savuroase gratuități. Și cum gratuitatea poate apărea ca un apanaj al spiritelor, s-ar trage de aici concluzia că Romulus Vulpescu ar fi un spirit investit cu mare blazon, care vrea să se joace, aruncîndu-ne cu praf în ochi. Nici una, nici cealaltă. În fond, Romulus Vulpescu se ia în serios, și scriitura sa aspiră la originalitate. „Exercițiile" sale de stil (în prima și ultima parte) exprimă drama insului erudit, pus în imposibilitatea creației. De aici trucul folosit și de inventatorii literaturii absurde, de a transmite o stare existențială ca rod al dezvoltării silogistice a unei idei căutate și speculate îndelung. Aici, literatura sfîrșește, în cel mai bun caz, în parabolă. Poate fi luciditatea un impediment pentru creația artistică? Nicidecum, dar aberația lucidității ne conduce la domeniul falsificatorilor de literatură. După dezumflarea balonului, nu mai rămîne nici măcar aerul — dispersat în propria-i impersonalitate. Moderniștii în artă sînt falsificatorii care împing totuși, spre progres, o tradiție care nu-și mai ajunge sieși. Rare sînt cazurile, esențiale. cînd arta a fost împinsă înainte prin fapta unui creator inimitabil. Restul este pastișă. Cineva va spune probabil că și acesta e un mod de creație. Dar pastișa nu colaborează la creșterea unei litera-

Scanned with OKEN Scanner

turi, rămînînd o simplă tentaţie incoloră. Romulus Vulpescu forţează însă intrarea sa în literatură printr-o disimulare ratată : „Mă mint inutil, închipuindu-mi că sterilitatea perioadei prin care mă mişc — sinuos, inegal, dezabuzat animalic de înfrîngeri şi de rîncede glorii — e propice unor acumulări creatoare, în care înregistrez episoade şi goluri, vorbe şi violuri morale, în vederea sedimentărilor de care e nevoie pentru trei-patru ciocniri sintetice, muşcîndu-se îmbucat ca roţile dinţate ale prozodiei mele. În disperarea şi amăgirea neputinţei care mă-mbrînceşte inexorabil în ratarea conştientă, în oboseală spirituală, în factice, în notaţie slăbănoagă, în pirueta fără aderenţi cu ideea, în cenuşiul static, urît, inform, al încetării, al inexistării categorice, şi, probabil, fără de remisiune.“ (p. 153) Care este metoda scriiturii lui Romulus Vulpescu ? Autorul cotrobăieşte prin literatură şi, găsind o idee convenabilă, îşi propune să-i dea un sens nou, dar acest sens rămîne o „găselniţă“, nereuşind să propună o viziune. Procedeul folosit cel mai des este acela al acumulării, al „bulgărelui de zăpadă“, în sensul propriu sau inversat. Într-un loc, un individ este făcut să scadă treptat pînă la nimicire, după cum, din nisipul ingurgitat, o salată nespălată proliferează o Sahara, acoperind un oraş. Sensul persiflator face ca parabola nici să nu existe : „Şi totul de la o lăptucă nespălată cum trebuia ! De fapt este inutil s-o clăteşti conştiincios. Nisipul e un inevitabil corectiv, care somnolează, pîndind organismele pirpiriilor limfatici.“ Printr-un transfer bizar datorat refulării conştiinţei proprii, un individ se transformă în umbrela-i pierdută *(Ultimul avatar al faraonului Fla* — sic !). Greşeala unui grefier de tribunal răsfrîntă asupra obiectului său provoacă o invazie gigantică de muşte care pot scoate planeta din orbita sa. Absurd ? Nu prea. Grotesc ? Şi mai puţin ! Simple

Scanned with OKEN Scanner

exerciții ale unui erudit, saturat de motive și idei livrești. Excepționale rămîn în acest sens rîndurile din *de bello cimb...*, unde pastișa după stilul latin al lui Caesar ajunge la o adevărată virtuozitate. Sintaxa frazei este tipică, după cum și aranjarea pe capitole. Dacă Romulus Vulpescu ar fi scris o întreagă carte de proză în acest stil, l-am fi putut bănui că a descoperit un document latin vechi, pe care l-a tradus însușindu-și-l !

De fapt, exercițiile de stil la persoana întîi și la persoana a treia ale autorului sînt materiale pregătitoare pentru înseilarea exercițiilor la persoana a doua. În teatru, livrescul nu este decît folositor, și se pare că Romulus Vulpescu ar putea reuși aici. Predilecția pentru umorul absurd, savoarea jocului de cuvinte și întorsăturile neașteptate se pot fructifica pe deplin prin înscenarea ideilor. A scrie teatru de idei astăzi a devenit aproape o necesitate. *Prietenul meu Thomas Aubry*, *Curierul de seară* și *Om de treabă* pot fi puse în scenă cu mult cîștig. Mutațiunile de identitate ale personajelor devin frapante, dezvăluind aprehensiune simbolică. Savoarea ciufută a limbajului arhaico-burlesc din *Prietenul meu Thomas Aubry* dă satisfacții estetice revelatoare. *Curierul de seară* și *Om de treabă* folosesc aceeași tehnică a transferului de personalitate prin trucul unei obscure metempsihoze. În prima, procedeele dramatice sînt din cele mai cunoscute, și anticlymax-ul de la sfîrșit nu prea convinge, în comparație cu *Om de treabă*, unde trăirea tensională continuă face ca sfîrșitul prin anticlymax să transmită șocul emoției. Sensul parabolic apare aici în profunzime. *Exercițiile de stil* ale lui Romulus Vulpescu nu pot fi considerate nule, din moment ce ele ne propun, fie și în slabe contururi, profilul unui dramaturg de idei. Dar rămîne ca simplele „exerciții" să se ridice la rangul de operă.

Scanned with OKEN Scanner

ION MARIN IOVESCU : «*LACRIMI PE PÎINE*»

Acest volum de proză al lui Ion Marin Iovescu, apărut la un mare interval de timp de la ultimele cărți ale prozatorului, are în primul rînd o importanță de ierarhizare valorică. Cum rămîne cu formula indulgentă (s-ar părea !) lansată de Eugen Lovinescu ? Pînă unde se poate susține ea, sau nu cumva intuiția criticului a dat greș în cazul acesta ? Iovescu scrie o proză aparent desuetă prin raportare la timpul psihologic al personajelor. Țăranul din povestirile sale trăiește un prezent neverosimil, în care eresul și fantasticul se împletesc tragic cu realitatea apropiată. Întrucît psihologia țăranului muntean e alta și întrucît stereotipia limbajului său nu-i decît o formă de disimulare, Eugen Lovinescu avea dreptate numindu-l pe Iovescu „un Creangă al Munteniei", fiindcă, spunînd „al Munteniei", criticul răsturna termenii de comparație în ceea ce privește substanța, iar apropierea de Creangă se făcea mai ales în sensul procedeelor de oralitate, comune. Căci, țăranul muntean se află psihologic la o distanță mult mai mică față de psihologia omului modern și, în acest caz, și din acest unghi de vedere Iovescu nu poate fi Creangă, după cum nu poate fi nici Sado-

Scanned with OKEN Scanner

veanu. La Ion Marin Iovescu, față de paremiologia strict folclorică a lui Creangă, dincolo de aspectele moralizatoare (adesea superficiale) ale prozei sale, se poate urmări în subtext (și nu numai în subtext) o schemă epică, ce suportă, indiscutabil, orice risc. Această schemă epică este mai mult de natură psihologică. În cea mai bună proză a volumului, *Întoarcerea*, firul epic se deapănă în întregime deja înainte de începerea povestirii. Aici se urmărește cu ingeniozitate o confruntare de psihologii într-un moment ambiguu. Tudor Beucă se întoarce în sat după zece ani de temniță, fără să știe ce are de făcut. O babă îl întîmpină la marginea satului și-l face să-și trăiască retrospectiv anii de tinerețe, inclusiv momentul crimei făptuite. Află cu această ocazie ce s-a întîmplat cu femeia pentru care a comis crima. Singurul mobil care-l conduce acum este s-o vadă pe această femeie pentru o reevaluare sufletească — în primul rînd — a sa. Între timp, satul stîrnit de fanteziile delirante ale babei se sperie ca de o mare catastrofă și începe să schițeze unele inițiative de apărare. Fostul ocnaș, nedeschizîndu-i-se ușa de către fosta lui dragoste (acum căsătorită), a adormit pe prispa casei acesteia și sforăie puternic, spre spaima celor dinăuntru și spre agitația fricoasă și lașă a satului întreg (în frunte cu popa și jandarmul), strîns la poartă. Mișcările de psihologie colectivă sînt prinse magistral. Drama se dezlănțuie, de fapt, o dată cu trezirea lui Tudor Beucă. Satul îl crede un evadat, ce trebuie din nou întemnițat, în timp ce ocnașul așteaptă un semn de înțelegere sufletească. Tensiunea este foarte înaltă, dar în ultimă instanță, țîrcovnicul (mai dezghețat la minte) destramă scurt una din posibilitățile melodramatice. Pus în fața a ceea ce a mai rămas din vechea lui imagine despre Domnica, Beucă se deziluzionează tragic : „Eu, Domnico,

Scanned with OKEN Scanner

nu omor pe nimeni. Nu-ți face păreri. Am venit doar să te văd, și-acum plec, că-mi dau seama că degeaba am stat la răcoare pînă acum. Azi, ce e înăuntru meu nici soarele nu mai înțelege, nici o putere din lume. Cu bine." (p. 125) Conflictul interior ce torturează conștiința ocnașului se suprapune unui conflict exterior condiționat de mentalitatea satului, apar deja niște tipologii de sursă folclorică (fricosul țanțoș — Radivoiu, hîtrul înțelept — țîrcovnicul), dar acestea sînt adecvate și depășesc linearitatea structurală. Povestirea nu abundă în znoave, constituindu-se ca un lucru finit.

Iovescu pierde însă atunci cînd uită să-și continue narațiunea propriu-zisă, și desigur Călinescu observa just lipsa de construcție și acumulare, nefiltrată suficient esteticește, de expresii orale cu conținut echivoc. Acest lucru se constată cel mai bine în lunga narațiune *Văcarul Bățăgui*. Bățăgui vrea să fie un fel de Dănilă Prepeleac muntean, care urmărește, încrîncenat, o himeră realizată doar printr-un transfer de irealitate de factură folclorică. Schema epică este de o inconsistență supărătoare, și ar ajunge să obosească dacă nu s-ar pigmenta savuros cu fapte de legendă sau crudă realitate. Legenda constituie un fel de digresiune în marginea narațiunii formale. Sîmburele povestirii, esteticește, se află aici. Dar din prea multă dilatare, digresiunile se transformă în carențe. Cineva povestește cu multă culoare cum a scăpat de dracul, și hazul pare mult mai gratuit decît la un Ion Creangă: „Și scot pistornicul, crucea de lemn de la brîu, că-l purtam cu mine mereu, și-l arăt strigînd cît m-au ținut băierile inimii: «Hoo, ucigă-te toaca și tămîia neagră! Du-te pe pustii! Bătu-te-ar sfînta cruce! Și numai ce-aud: plisc, plisc, plisc! Începuse să plesnească din coadă cu foc și scîntei; pe la marginea pădurii. Că plecase de dinaintea boilor, și-o

Scanned with OKEN Scanner

dată, bau !... o vîlvoare mare, cît toate zilele. Crăpase. Și-alături, sub picioarele mele, în coșul cu păsări ce vream să le duc la tîrg, aud croncănind. Cînd caut, murise un pui. Îi luase dracul sufletul...“ (p. 210) Dar în afară de consemnarea cu haz a unor eresuri populare, aceste narațiuni nu capătă semnificații deosebite, și ai impresia că autorul nici nu urmărește altceva decît ocazia pentru a se descărca de ele.

Dacă este așa, atunci factorul licențios în sine sau înseilarea unor legende moralizator-didactice nu satisfac. Cuplul Stancu Bățăgui — Călina Vizonie și cățeaua Tîrzîia devine însă un pretext pentru explorarea panoramică a unor realități sociale. În mijlocul cîmpului ars de secetă, se întîlnesc două convoaie de oameni, între care are loc următorul dialog simbolic (pe care-l transcriem în întregime) : „— Bună ziua, oameni buni ! De unde sînteți voi și unde mergeți ? îi întrebară cei cu securile în mînă. — Sîntem de la deal, de sub munte, răspunseră cei cu securile la spinare. Am plecat toți de sărăcie de-acasă, fiindcă am auzit că la voi devale e numai fericire și belșug. Am părăsit locurile noastre sărace, și acum mergem spre voi, ca spre un Pămînt al făgăduinței, unde curge numai mierea și untul. Așa am auzit. Dar voi de unde sînteți și unde mergeți, oameni buni ? — Noi sîntem de la baltă, răspunseră acum oamenii cu securi. Și-am plecat de-acasă din pricina sărăciei, spre voi, spre munte, ca spre un Pămînt al făgăduinței. C-așa am auzit, că la voi e numai belșug și fericire, numai mierea și untul curge la voi.“ (p. 241) Aici fantasticul obținut este un rezultat al amplificării realului. Efectul este poposirea imediată în mit. Continuarea peripețiilor lui Bățăgui în direcția aceasta ar fi dat un roman de aventură și iluzie donquijottească foarte interesant. Celelalte povestiri sînt nerealizate:

Scanned with OKEN Scanner

Lacrimi pe pîine rămîne o ocazie de satirizare prin limbaj (chiar dacă vrea să fie altceva), *Groaznicul Ioan Mereanu și părinții Oiției* — o simplă întîmplare pitorească, iar *Averea i-a-ncurcat de tot socotelile lui Stan* este prea didactic-moralizatoare. În proza lui Ion Marin Iovescu se întîmplă o paradoxală osmoză : procedeele artistice orale (ce caracterizează complet pe un Creangă) se îmbină cu o dezlănțuire lirică abundentă, de o frusteţe puternică. Prozatorul este un modern căzut în pedanterie folclorizantă. Maniera aceasta îl individualizează și-l izolează. Se pare că o evoluție lineară într-un sens sau altul este imposibilă...

Scanned with OKEN Scanner

VOCAȚIA CRONICARULUI

Personalitatea prodigioasă, plină de tumult romantic, a savantului și scriitorului Nicolae Iorga rămîne un domeniu virgin, ai cărui exploratori întîrzie să apară. Istoricul Iorga uluiește prin vastitatea cuprinderii, făcînd ca încumetarea exegetului să se oprească stînjenită din lipsa unui fir al Ariadnei. Scriitorul Iorga, intrinsec istoricului și memorialistului, a fost și mai puțin investigat în procedeele și arta sa. Paradoxală situație, dar marele istoric a devenit mit fără să fie studiat în totalitate, plecîndu-se mai ales de la anecdotic, iar scriitorul — asimilat istoricului, și deci aruncat pradă aceluiași mit devorator.

Prin reeditarea memorialisticii ocazionale inclusă în volumele *Oameni care au fost,* se reactualizează una din virtuțile primordiale ce țin de personalitatea lui N. Iorga, anume virtutea cronicarului aplecat cu migală asupra vremurilor și oamenilor, pentru o evaluare morală și patriotică. De altfel, acest lucru nu-i scapă lui George Călinescu, chiar dacă o spune cu o nedreaptă și răutăcioasă maliție: „N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopiseți pe baza unei cantități enorme,

de astă dată de izvoade. El e un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortocheată." Și mai departe: „El e tipul vechiului boier cu iubire de țară, vorbind ingenuu, în numele norodului, un cronicar întîrziat, mustrător ca și Neculce, mare catechizator, ca un Arbore, de Regi, bîrfitor, înțepător, dar om bun al pămîntului. Este foarte caracteristic că istoricul a ținut pomelnicul tuturor oamenilor de seamă morți, iertîndu-le păcatele, certîndu-i cu melancolie, compunîndu-le un fel de inscripții pe mormînt. Letopisițerul participă direct la evenimente, și de aceea a murit bărbătește ca Miron Costin și Stolnicul Cantacuzino." Nimic mai variat și mai eclectic decît catalogul „oamenilor care au fost", înregistrat de N. Iorga. Cu o vocație nedezmințită, Iorga teoretizează binele social și cultural pe care l-au făcut neamului tot felul de „oameni": rege, poet, profesor de universitate, medic, actor, folclorist, matematician, arhitect, militar, politician etc. Criteriile, și acestea foarte diferite, polarizează totuși în jurul factorului etico-moral. Moralitatea faptei sociale, politice, culturale, artistice, constituie elementul fundamental de evaluare. Căci aidoma cronicarilor moldoveni, Iorga are în vedere binele realizat în folosul obștei. Discriminarea pe clase nu duce la progres, iar propășirea unui neam se sprijină pe unitatea lui: „Că nu poate fi un neam trainic acela care se alcătuiește cu adevărat numai din spuma de sus, care, chiar dacă nu e murdară, se va murdări de tot praful pe care-l mătură deasupra-i vînturile cele mari ale lumii. Că un adevărat neam e acela ce cuprinde în sine toată viața, veșnic mișcată, totdeauna înnoită și pe deplin curată a mulțimilor muncitoare și cinstite." (vol. I, p. 138.) Patriotismul cronicarului N. Iorga se încarcă

Scanned with OKEN Scanner

de un orgoliu nemăsurat, și tocmai manifestarea acestui orgoliu conferă savoarea artei sale. Înclinația de moralist este strîns legată de talentul oratoric. Iorga se ascultă vorbind nației, în fraze stufoase și răsunătoare. Mustrările și imprecațiile oratorului se colorează de o polemică plină de subiectivitate : „De două lucruri are parte românul din partea alor săi : în viață, de cîte ori nu începe cineva de dînsul, îl stampilează îndată — se potrivește ori nu se potrivește — ca trădător de țară, vînzător de neam, rău patriot... Iar, cînd face loc în sfîrșit, murind — totdeauna cu mult prea tîrziu pentru cei ce așteaptă afară — se zice din toate părțile cu o duioasă umanitate a prietenilor care nu știau cum să laude, a dușmanilor cari, încercînd să spuie o vorbă bună, simt oarecum că prin aceasta-și îngroapă și mai adînc adversarul, și a indiferenților, cei mulți, cari totuși nu vor să tacă la ocazii mari ; se zice «oricum, a fost bun patriot».“ (vol. I. p. 16.) Ironia mușcătoare a cronicarului răbufnește într-o revărsare afectivă asupra obiectului discutat, căci subiectiv și orgolios, acesta se are în vedere și pe sine. Atunci lamentația se transformă într-o văietătură, ca și la înaintașul său Miron Costin : „Spre amintirea lui se îndreaptă însă simpatiile noastre, ale celor cîțiva izolați, neînțeleși, jicniți și prigoniți necontenit, tocmai pentru această tristețe a bunelor intenții venite înainte de vreme, pe care realitatea, grosolană, tragică uneori, în această țară, le sfarmă grosolan și crud“ (vol. I. p. 163).

Subiectivitatea lui Iorga este una tipic cronicărească, plină de pitoresc și umoare, nefalsificată de nici o părtinire. Sinceritatea sa, nealterată de impostură, circumscrie valori sau nonvalori după o logică proprie. Ceea ce poate fi pus la îndoială, avînd nevoie de serioase amendamente, este competența sa estetică. Însă unui cronicar, atent să incrusteze,

Scanned with OKEN Scanner

pe răbojul memoriei, fapte și semnificații generale, i se pot trece cu vederea unele fluctuații. Apoi rămîne stabilit că intuițiile lui Iorga chiar asupra literaturii pînă la o anumită perioadă sînt destul de exacte.

Componenta esențială în arta evocării la N. Iorga este portretul. La el, portretul nu se reduce la ilustrarea trăsăturilor fizice sau psihice, ci tinde spre efigie. Iorga nu are forța plasticizării prin culoarea vie și mobilă a unui Călinescu, elementele sale fiind de natură abstractă. Plecînd de la un amănunt abstract, în aparență fără importanță, Iorga croiește un portret care individualizează pregnant o personalitate, dîndu-i contururi generalizatoare. V. Alecsandri transpare întreg prin atitudinea sa pasivă față de cărți : „Alecsandri făcuse studii foarte ușoare, pe care nu le-a completat niciodată, într-un trai din care distracțiile luau cea mai mare parte. Cetirea lui era de tot restrînsă ; vara întreagă și-o petrecea privind din cerdacul casei din Mircești frumusețea, totdeauna aceeași, dar veșnic nouă, a cerurilor de iulie și august. Cărțile clasice ale tuturor literaturilor au rămas închise pentru dînsul, și din literaturile contemporane el cunoștea numai, într-un chip ușor, pe cea franceză, începînd de la romanticii cei mari, pe cari a căutat, după puteri, să-i imite. Cărțile erau pentru dînsul un mijloc de trecere a timpului : niciodată ele nu i-au stors un strigăt de admirație, niciodată ele nu i-au impus să cugete mai multă vreme la înțelesul lor, să scoată din ele învățăminte și îndreptări. Veselul ciripitor n-avea privirea pătrunzătoare a vulturului, nici nevoile acestuia de aer mult, de lumină bogată și înălțime, spațiu și raze.“ (vol. 1, p. 71.) În creionarea portretului, predilecția scriitorului, ca a oricărui cronicar moldovean, se îndreaptă spre amănuntul moralizator. Imboldul educativ este mai presus de orice, Iorga

Scanned with OKEN Scanner

căutînd exemplele cele mai bune și oferindu-le cititorului pentru a se lumina. Cronicarul are în față totdeauna prezentul, la care face referiri tocmai prin punerea în contrast. Prin aceasta, Iorga e un combatant. Astfel, portretul domnitorului Alexandru Ioan Cuza devine prilej de relevare a unor virtuți folositoare neamului și a unor defecte păgubitoare omului : „Un principe cavaleresc, impunător în frumoasa-i uniformă cu brandeburguri ; un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare în zile de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre care se cobora adeseori necunoscut, și vădindu-se deodată prin darul domnesc, împărătesc al dreptății și facerii de bine ; un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ție pentru apărarea lor pieptul înaintea dușmanilor... Dar el pentru el a fost rău, fără îngrijire și cruțare, cam leneș și terfelindu-se în vicii, de la care pornea exemplul rău pentru alții, iar pentru dînsul, neorînduială, nemulțumire și bătrînețe precoce. Într-un cuvînt, un boier moldovean al timpului său, cu însușirile și păcatele timpului — cu o loaialitate simplă, însă și o mărinimie fără răbuș, care erau numai ale lui.“ (vol. 1, p. 33)

Tonul de adîncă vibrație afectivă al evocatorului, după ce epuizează conturarea personalității în cadrul portretului abstract, culminează (ca în cazul lui V. Pârvan) în întrebarea retorică de reactualizare : „Și idealistul convins, cu ghicirea supranaturalului, va fi el, azi, în stăpînirea tainei grozave care ni-l răpește așa de curînd ?“ (vol. 11, p. 235) sau în mustrarea adresată contemporanilor nerecunoscători: „Și cei care l-au urît și prigonit se vor descoperi mișcați în fața unei asemenea pierderi“ (*Vasile Bogrea*). Adesea Iorga caracterizează printr-un epitet

generalizator : „A fost cel mai blînd om pe care-l cuprindea Iaşul acesta de care era legat cu toate fibrele sufletului său de o delicateţă incomparabilă“ (*Anton Manu*), ca şi un cronicar onorabil.

Fraza cronicarului N. Iorga este stufoasă şi amplificată în perioade largi, corespunzînd debitului verbal al oratorului, elogiativ cu exagerare sau certăreţ şi plin de imprecaţii. Poate că principala valoare a memorialisticii ocazionale susţinută cu asiduitate de N. Iorga constă tocmai în caracterul său educativ de nuanţă pur cronicărească. Or, genialul cronicar N. Iorga trebuie reactualizat printr-o reeditare masivă a operei sale. Căci la ora actuală, se poate spune că N. Iorga este mai cunoscut în afară decît la noi. Studiul lui N. Iorga trebuie să înceapă prin reeditarea sa (bineînţeles o reeditare selectivă) şi astfel N. Iorga va coborî din mit pentru a exista în realitate prin opera sa, accesibilă publicului larg, şi nu doar presupusă.

Scanned with OKEN Scanner

O MONOGRAFIE DESPRE G. IBRĂILEANU

Cercetarea globală biografică și analitică asupra lui Garabet Ibrăileanu existînd în realitate încă de acum două decenii, lipsea totuși din conștiința cititorilor din cauza unui simplu accident tipografic. Publicîndu-și *Viața lui G. Ibrăileanu* în anul 1946, deși avea scrisă și cercetarea asupra operei, Al. Piru n-a prevăzut termenul îndelung pînă la apariția *Operei lui G. Ibrăileanu* (1959), astfel că unitatea de concepție avută în vedere de monograf nu apărea destul de clar. Imaginea de ansamblu asupra lui Ibrăileanu spre care ne conduce cu multă competență Al. Piru se conturează definitiv abia la strîngerea laolaltă a celor două secțiuni monografice Prin publicarea în același volum a biografiei și a cercetării asupra operei, criticul realizează în fapt o exegeză nouă. Fără a modifica substanțial scrierea anterioară, intervențiile nu prea numeroase, sînt unele de nuanță, suficiente totuși ca să confere cărții o sporire valorică. Privită în ansamblu, monografia vieții și operei lui G. Ibrăileanu reconstituie coordonatele esențiale ale unei personalități destul de unitare. Intuind cu multă finețe punctul de stabi-

litate al autorului *Adelei*, Al. Piru creează un portret moral și intelectual care rămîne constant. În cadrul biografiei, bazat pe metoda unei riguroase informații, monograful selectează fapte și documente avînd totdeauna în vedere viața spirituală a lui Ibrăileanu. De aici decurge o anumită impresie de existență reală a omului Ibrăileanu, însă Al. Piru știe să evite cu multă sobrietate romanțarea și anecdoticul. Ceea ce se realizează este acea transcendere necesară oricărei biografii viabile despre care vorbea G. Călinescu. Torturat de anumite manii exterioare, sihastrul de la *Viața românească* părea un fantast, începînd încă din viață să intre în legendă. În felul acesta, înseși documentele de epocă tind să ne poarte spre fabulos. Cu asemenea ocazii, Al. Piru, fără să demitizeze total, explică ciudățeniile omului prin raportări juste la condiția solitară a creatorului: „Filozofii, artiștii sînt solitari, și însingurarea lor irită pe omul obișnuit, care îndată vede în ea semnul alienării. Ibrăileanu era unul din acele spirite care se trag la desiș și nu se deșteaptă la viață decît în noapte, printre cărți, trăind într-o atmosferă lunară ca Dionis. Făcînd din noapte zi și din zi noapte, el se îndepărtează pe încetul de lumină și ca buhna deschide ochii abia după miezul nopții, în tenebre. Chiar locuința lui din strada Coroi începe să semene cu o peșteră ori cu un schit, în vreme ce existența sihastrului devine mitică." (p. 149) Temperament proustian, înclinat spre dureroase refulări, Ibrăileanu își anticipează evoluția propriului organism, adesea grăbind-o prin obsesie, astfel existența sa reală devine una imaginară, omul Ibrăileanu mutîndu-se în umbra sa spiritualizată și cu atît mai vie. Fizicește, aproape dematerializat, Ibrăileanu aspiră totuși intens spre o pură erotică plato-

Scanned with OKEN Scanner

nică, autoverificare a potențelor spirituale și înfruntare a extincției. Legătura sa sufletească din ultima perioadă a vieții cu Olga Tocilescu (prototipul Adelei) capătă un sens foarte adînc, și predestinarea omului Ibrăileanu rămîne suficientă sieși, încărcîndu-se cu un mister oriental. În capitolul *Ibrăileanu și femeia*, Al. Piru face disociații pline de subtilitate, dovedind o exactă pătrundere psihologică, nehazardîndu-se niciodată în false ipoteze. Cînd nu-l mai slujesc documentele, recurge la refacerea atmosferei spirituale a eroului. Căci, mediocră în aparență, existența lui Ibrăileanu, prin aspirație către sublimul spiritului, devine eroică. Se așază într-o familie mai largă de spirite, după cum dovedește Al. Piru : „Caracterologic vorbind, face parte din familia psihologilor lucizi, nemiloși cu ei înșiși, claustrați și izolați, ca Maine de Biran, Amiel, Guyau, Nietzsche, Proust, pe care-i și cultiva" (p. 192). Prin conturarea exactă a existenței exemplare a omului Ibrăileanu, Al. Piru pregătește în fond cadrul spiritual pentru discutarea operei. Însă concepția sa asupra monografiei disociază net între biografie și studiul operei. Studiul operei se constituie independent de biografie, despărțirea aceasta fiind în primul rînd o problemă de metodă, și nu o izolare dogmatică. Atunci cînd îl studiază pe Ibrăileanu în relațiile față cu femeia, criticul ia materialul necesar din *Adela* sau din maximele acestuia. Or, nici o biografie nu este viabilă dacă nu folosește opera pentru explicarea formației spirituale a artistului.

Cînd realizează monografia operei, criticul, procedînd sistematic, propune o abordare pe bază de sectoare : ideologic, estetic, istorie și critică literară, polemici etc. Ceea ce se remarcă și aici îndeosebi este proiecția convergentă a manifestărilor creatoare ale lui Ibrăileanu în jurul unui nucleu gravitațional.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru mentorul *Vieții românești*, aspirînd ambițios spre configurarea unei școli literare proprii, teoria selecției constituie centrul ideologiei sale estetice. În jurul acestuia gravitează întregul sistem estetic al autorului. Bazată pe psihologismul americanului W. James, teoria selecției se circumscrie în epocă unei orientări foarte largi, și anume „energetismului". În fond, teoria selecției nu este o aplicare mecanică a darwinismului social la artă, ci mai degrabă o explicare istorică a marilor curente și scriitori prin voluntarismul vital al personalității creatoare. Intermediind între Gherea și Maiorescu, mai apropiat de acesta din urmă, Ibrăileanu rămîne totuși un adversar al „estetismului" pur. Într-o încheiere de ansamblu, Al. Piru demonstrează acest lucru: „Există opinia că Ibrăileanu s-ar fi orientat, către sfîrșitul activității sale, spre «estetism». Analiza cronologică a concepției sale asupra artei dovedește că această opinie e greșită. Toate teoriile susținute de el merg la început fără s-o știe, iar din 1907, în chip conștient, pe linia «energetismului», înțeles ca o teorie a personalității. Indiferent de tendință (care la Ibrăileanu e totuna cu «atitudinea» scriitorului față de realitate), opera de artă reprezintă o concepție de viață realizată de o personalitate înzestrată cu geniu sau talent. E o formă a «energiei», a personalității umane, creatoare." (p. 264) Ca un corolar al teoriei selecției pe planul literaturii române, Ibrăileanu, vrînd să justifice istoric importanța neegalată a poporanismului, va considera spiritul critic moldovenesc ca fiind fundamental în dezvoltarea spiritualității românești. Prin suplimentul „ralierii", scriitorii munteni și ardeleni pot fi selectați și ei la școala critică moldovenească. În felul acesta, Ibrăileanu face istorie literară, părtinind pe scriitorii moldoveni și ignorînd pe muntenii care nu se „raliază". În cel mai întins capitol, „*Istoric și critic*

literar" (intitulat în ediția din 1959 *Viziunea critică a literaturii române)*, Al. Piru stăruie cu mult discernămînt și spirit critic asupra erorilor de sistem ale lui Ibrăileanu, explicîndu-le just prin excesivul spirit provincialist al acestuia. Poate că același spirit localizant al criticului de la Iași a refuzat să se exercite mai pe larg asupra scriitorilor noi apăruți în epocă (de pondere mai ales munteană și ardeleană), condamnîndu-l, în fața posterității, la o poziție dogmatică.

Capitolele *Polemicile, Ibrăileanu moralist, Romanul lui Ibrăileanu* și *Despre stil* înfățișează — mai puțin primul — activitatea propriu-zis literară, poate cea mai rezistentă din toate preocupările criticului. Aici, Al. Piru, cu o detașare critică exemplară și prin raportări comparative bine alese, ne scoate din nou la iveală ipostaza abstrasă în creație a scriitorului Ibrăileanu, devenită familiară o dată cu parcurgerea biografiei și apoi oarecum rătăcită printre tenebrele silogistice ale ideologiei sale. Prin aceasta, cercetarea lui Al. Piru capătă aspectul rotund al unui lucru finit, viabil prin sine, detașat de obiectul cercetat.

Reconstituind o biografie autentică prin descoperirea acelui „summum" spiritual canalizator al actelor omului și analizînd o operă variată prin nuanțări și referiri erudite care merg pînă la „sursologie", Al. Piru creează o operă critică originală, fiind călinescian întrucît actul său critic se transformă în faptă dintr-o „fatalitate a vocației."

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

PRELIMINĂRII
(Idei formatoare)

O ipostază romantică a geniului *(Luceafărul)* . . 7
Ion Barbu — teoretician 17
Ion Barbu — polemist 31
Un helenizant cu fundamente thracice : Dan Botta . 39
Poezia lui Dan Botta 51
Avatarul poetului 58
Poetul de la Histria 76
Pretextul liric al șarpelui la Lucian Blaga . . . 87

REPERE ÎN LITERATURA ACTUALĂ

„Critica" și criticii 93
Posibilități lirice contemporane 101
Proza poematică 105
Între fantastic și real 111
Proză și specific 119
Posibilitățile prozei 124
Barbiana 131
Eminesciană 143
„Schisma" călinesciană 149

Scanned with OKEN Scanner

FIȘE LITERARE

Triptic liric 159

1. Dan Laurențiu — *„Poziția aștrilor“* . . . 159

2. Teohar Mihadaș — *„Țărîna serilor“* . . 161

3. Marin Tarangul — *„Trenos“* 164

Ion Crînguleanu — „Emoții la trapez“ . . . 167

Gheorghe Pituț — „Cine mă apără“ . . . 170

I. Negoițescu — „Sabasios“ 174

Ștefan Aug. Doinaș — „Seminția lui Laokoon“ . . 178

Radu Stanca — „Versuri“ 181

Dimitrie Stelaru — „Mare incognitum“ 184

Camil Petrescu — „Papuciada“ 186

Al. Philippide — „Monolog în Babilon“ . . . 189

Prozatori la prima carte 193

1. Mihai Pelin — „Redactori și pianiști“ . . . 193

2. Viorel Știrbu — „Un septembrie frumos“ . . 195

3. Alexandra Tîrziu — „Nu se poate preciza“ . 197

4. Vasile Spoială — „Ploaia de atunci“ . . . 199

5. N. V. Turcu — „Perturbații“ 200

Romulus Vulpescu — „Exerciții de stil“ . . . 203

Ion Marin Iovescu — „Lacrimi pe pîine“ . . . 206

Vocația cronicarului 211

O monografie despre G. Ibrăileanu . . . 217

Scanned with OKEN Scanner